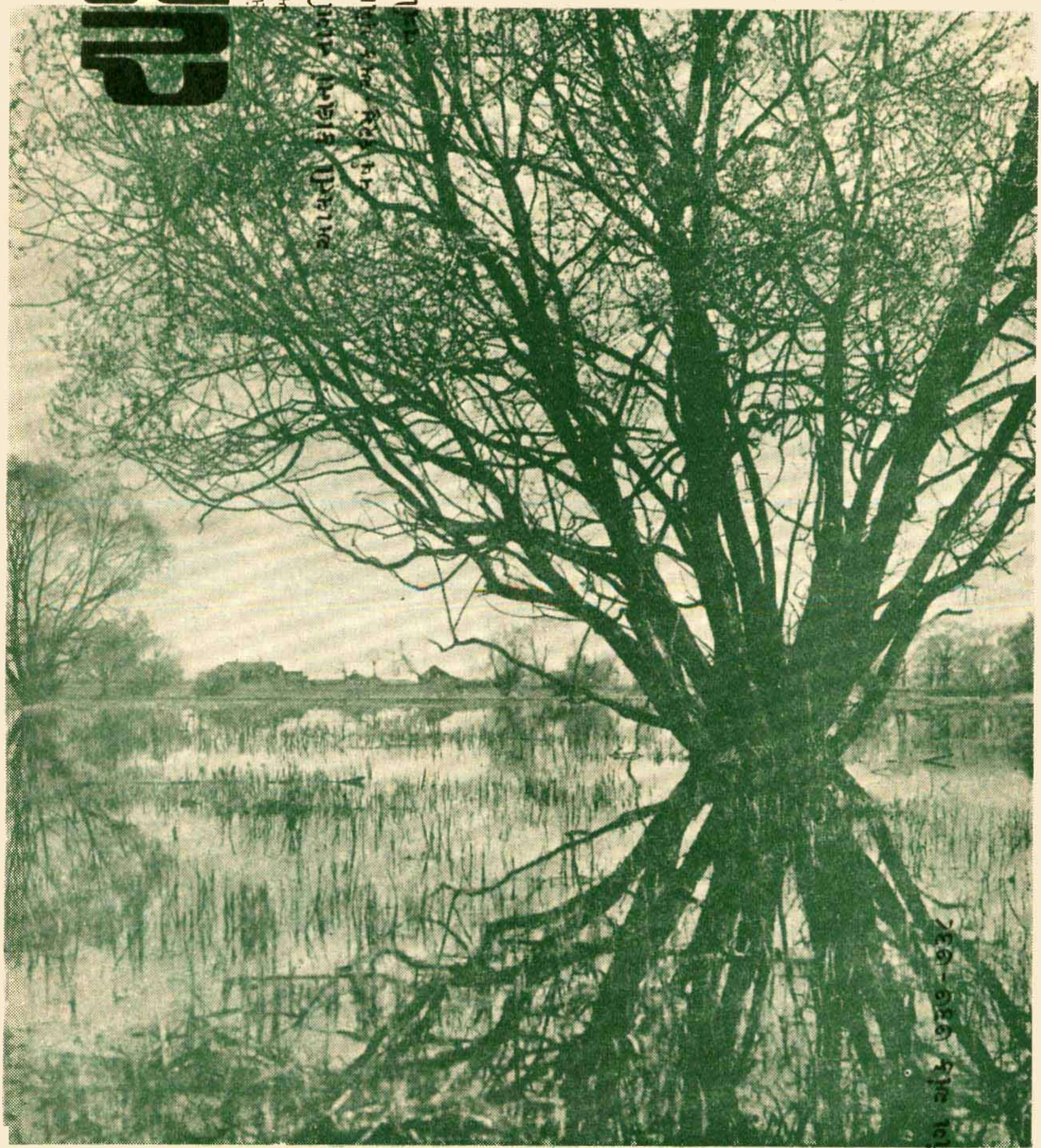
કુમાર

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર રાવળ
આદ્યતંત્રી : સ્વ. બચુભાઈ રાવત
આવતી કાલનાં નાગરિકો માટેનું માસિક
વર્ષ [illegible]મું · અંક ૫મો – ૬ઠ્ઠો · મે-જૂન ૧૯૮૫
તંત્રી · બિહારીલાલ ટાંક

મે અને જૂન સંયુક્ત અંક છે.

પૂરનાં પાણી • ફોટો : એ. વાસિલીએવ



સળંગ અંક ૭૩૭-૭૩૮



વૃષભવાહનમૂર્તિ. ભારતની પ્રાચીન કલા-સમૃદ્ધિમાં દક્ષિણના મંદિર-સ્થાપત્યનો જેવો આગવો અને ઘણો મોટો ફાળો છે તેવું જ મોટું પ્રદાન ત્યાંની ધાતુપ્રતિમાઓનું પણ છે. તેમાં યે ચોલકાળની ધાતુપ્રતિમાઓ તેનાં કલામય કંડારણ અને લાવણ્ય થકી સવિશેષ ખ્યાત છે. રાજરાજ ચોલના સમયની–ઈ. ૧૦૧૧ના અરસાની આ શિવ-પ્રતિમા એ કાળની એક ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ છે. આમાં પણ શિવજટામાં કરેલી સર્પની ગૂંથણી શિલ્પીની અજબ કલાચાતુરીની પ્રતીતિ આપે છે.

કુમાર

મે-જૂન ૧૯૮૫

સળંગ અંક ૭૩૭-૭૩૮

ચિત્રો

કાવ્યો

ચરિત્ર

વાર્તા

લેખો

વિભાગો

અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકોની ફરિયાદોને, અમારી પાસે નકલો હોય છે ત્યાં સુધી પહોંચી વળવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા ગુમ થએલા અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી.

'કુમાર' કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી મુદ્રક અને પ્રકાશક : અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત - મુદ્રણ અને પ્રકાશન-સ્થાન : કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમારકાર્યાલયલિમિટેડ • ૧૪૫૪ રાયપુર ચકલા- અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, ફોન નં. ૩૬૩૭૪૫ - વાર્ષિક લવાજમ : રૂ. ૪૦-૦૦; પરદેશ : રૂ. ૧૦૦-૦૦ અથવા પાઉન્ડ ૮ અથવા ડૉ. ૧૦; છૂટક નકલ : રૂ. ૪-૦૦

હોરી / રાજેન્દ્ર શાહ

• ગાન •

આંબે ટહુકે મંજરી ને
કોકિલ–કંઠે મ્હેક;
ભેદ રહ્યો નહિ કોઈમાં જી
વસંત વિલસ્યો નેક.
નીરખે કૌતુક કરણુ કિશોર;
કેફનો મૃદંગ-ડફમાં તૉર.

ઊલટસૂલટ થઈ રહ્યું
આકળું વ્હાલે વરસ્યું વેર;
રંગે ચડિયો રાગ ઝૂઝતો
સૌનો સૌ પર કેર.
નીરખે કૌતુક કરણુ કિશોર,
કેફનો મૃદંગ-ડફમાં તૉર.

ગોપ એટલા બધા ય કાના,
બધી ય રમણી રાધા;
કેસરિયું કામણ જી
ભીને અંચલ વણુસી બાધા.
નીરખે કૌતુક કરણુ કિશોર,
કેફનો મૃદંગ-ડફમાં તૉર.

વસંતપ્રેમની સર્જકતા / ઉશનસ્

• વસંત-સૉનેટ •

એ કો ક્ષણે (ક્ષણ ય ફાગણની હશે નવ,
કે એમના પ્રણયથી જ વસંત સંભવ ?)
કંટાળીને પુરુષ એકલતાથી આપ–ની
ઊભો જઈ પ્રકૃતિ સંમુખ, જેમ ખાપની;
નેત્ર સરાગ, બધી ઇન્દ્રિય કામકર્ષણે
સંલગ્નતા ભજી રહ્યો ઘન રોમહર્ષણે,
પૃથ્વી રહી પુલકી આદિ વનાવલિથી,
ગાર્હસ્થ્ય-ગૂંથ્યું ગ્રહનું ઘર તે પછીથી;
તું આપ હે રમણી! ઉર્વર ખેડ તાહરી,
મારી કને કૃષિ લિયે પછી શેષ સાધને
–તું આપીજો રતિમને, પછી દેખ–આજણે
કેવો શકે સરજી ગેહ કલા ભરીભરી!
એણે ગ્રથ્યું ઘર અનંત જીવંત જંતુનું,
જો જે, ગ્રથીશ હું ય આપણું સ્નિગ્ધ તંતુનું.

જાણે / મનોહર ત્રિવેદી

• ગાન •

જાણે શ્રાવણ રેલાય તારી આંખમાં!
ચોમાસા જેમ આજે લૂંબઝૂંબ ઝૂલ્યો રે લૂંબઝૂંબ ચૈતર–વૈશાખમાં!

ધૂળે નહાતી એક તોફાની ચકલીએ
શુકનિયાળ દીધી એંધાણી;
કોરા કરવાને મેશ છુટ્ટા મૂકેલ કેશ
સંગે ભીંજાઈ તું ય રાણી.

માવઠું આ ધોધમાર ખાબકતાં, હિલ્લોળા ધસમસ હેલાય તારી આંખમાં.

ઘરના વાછંટિયાને વાસી દેવાય
અને વાસી દેવાય, અરે, ડેલી;
સોળે કળાએ ખીલી બપોરી વેળ
હવે રોકી રોકાય નહીં હેલી.

આછેરી આછેરી વંચાતી જાય એવી અટકળ દેખાય તારી આંખમાં.
જાણે શ્રાવણ રેલાય તારી આંખમાં!

કોયલનાં કાળાં ટીલાં / લલિત ત્રિવેદી

• ગઝલ •

તરણાંના લયમાં ડોલે રૂંવાં રૂંવાં રસીલાં!
ક્યાં ગઈ સકળ મનોમય આકળવિકળની લીલા!

કોયલના, ચકલીઓના, કલરવના આ કબીલા!
આ ગ્હેકતા મયૂરો ને નાચ આ નશીલા!

માટીના રસ ચૂસે છે આ જીવવાહિનીઓ...
ઠૂંઠાને ઊગી નીકળ્યાં છે પાંદ લીલાંલીલાં!

કર્બૂરની પાંખમાંથી પ્રગટેલ પવન સ્પર્શ્યા...
ને ફરફર્યા નજરમાં આકાશ લગના ચીલા!

રહેજો સદા નજરમાં કોયલનાં કાળાં ટીલાં...
નજરાઈ ના જજો રે આ દૃશ્ય લીલાંલીલાં!

શ્હેર / રાજેશ વ્યાસ

• મુક્તક •

કોઈ ક્યારેક નામ પૂછે છે,
ફરી મળું તો કામ પૂછે છે.
છે અજબ શ્હેર! આંસુઓ જોઈ
વળી છે ટોળે, દામ પૂછે છે.



(એરિક આર્થર બ્લેર)

જ્યૉર્જ ઓરવેલ

—પ્રફુલ્લ રાવલ—

War is Peace—યુદ્ધ એ શાંતિ છે.
Freedom is Slavery—સ્વાતંત્ર્ય એ ગુલામી છે.
Ignorance is Strength—અજ્ઞાન એ તાકાત છે.

આ ત્રણ સૂત્રો છે ઓશનીઆના રાજકર્તા 'બિગ બ્રધર'ના. ઓશનીઆ એ જ્યૉર્જ ઓરવેલે સાડા ત્રણ દાયકા પહેલાં, આજની દુનિયામાં માનવીની શી દશા હશે તેનું ભાવિ અંદાજી લખેલી તીવ્ર કટાક્ષયુક્ત નવલકથા '૧૯૮૪' (ઓગણીસસો ચોર્યાસી)માં વર્ણવેલું એક કલ્પિત રાજ્ય છે. ઈ. ૧૯૪૯માં પ્રથમ પ્રસિદ્ધિ પામી ત્યારે તો આ કથા માત્ર એક કાલ્પનિક આગાહી ગણાઈ હતી, પરંતુ આજે એ લગભગ વાસ્તવિકતાની લગોલગ છે! સર્જકનું કલ્પનાજગત સત્ય રૂપે સ્થિત છે. આ યુગની એ આદર્શ નવલકથા સમી છે. પ્રસિદ્ધિના કાળમાં તો આ નવલકથાએ માનવ-મન પર એવું તો અદ્‌ભુત જાદુ પાથર્યું હતું કે તેમાંના શબ્દો અને વિશિષ્ટ શબ્દસમૂહો સામાન્ય જનસમાજમાં પણ અતિ પ્રચલિત બની ગએલા.

'ઓગણીસસો ચોર્યાસી'ના સર્જક જ્યૉર્જ ઓરવેલનું મૂળ નામ તો એરિક આર્થર બ્લેર (Eric Arthur Blair). આજના બિહાર-તે સમયના બંગાલ પ્રાંતમાં આવેલા મોતીહરિ ગામમાં ૨૫ જૂન, ૧૯૦૩માં તેનો જન્મ થએલો. કુટુંબ ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગનું. પિતા ભારતીય કસ્ટમખાતામાં એક નાના અમલદાર હતા અને ઓરવેલ નાનો હતો ત્યારે જ એ નિવૃત્ત થઇ ગએલા. આવકમાં માત્ર પેન્શન હતું, ને તે ય સામાન્ય કક્ષાનું. ઓરવેલને બે બહેનો હતી. મોટી-માર્જોરી અને નાની એવરિલ. ઓરવેલ નાનો હતો ત્યારે ડરપોક અને ઓછાબોલો હતો. તે લખે છે: 'બાળપણનાં વર્ષો પૂરાં થયાં પછી મારી બાલ્યાવસ્થા તરફ નજર કરતાં હું માનતો નથી કે કોઈ પરિપક્વ વ્યક્તિ—સિવાય મારી માતા-નો મેં પ્રેમ અનુભવ્યો હોય, અને માતા પ્રત્યે પણ મને વિશ્વાસ નહોતો. વળી, એક અર્થમાં બીકણપણાએ તેના તરફની મારી સાચી લાગણીને લગભગ છુપાવી દીધી હતી. હું મારા પિતાને એમ જ નાપસંદ કરતો કે જેને મેં માત્ર આઠ વર્ષની વય પહેલાં જોયા હતા, અને મારી સામે એ કેવળ કઠોર અવાજે એક મોટી વ્યક્તિ તરીકે આવતા તથા એમના તરફથી સદાય નકાર જ સાંભળવા મળતો.'

ઓરવેલને દક્ષિણ બંગાળની એક સરસ પ્રાથમિક શાળામાં દાખલ કરેલો. ત્યાં લઘુતાગ્રંથિએ તેના પર કબજો જમાવેલો. તે સમયનું એનું માનસ કેવું હશે તેનું દર્શન તેના લખાણમાં મળે છે: 'મારી પાસે પૈસા નહોતા. હું નબળો હતો, હું કદરૂપો હતો, હું જાણીતો નહોતો, મને લાંબા સમયનો કફ હતો, હું કાયર હતો...' છતાં ય ઓરવેલને બે વાર શિષ્યવૃત્તિ મળી હતી અને ૧૯૨૧માં એણે અભ્યાસ પૂરો કર્યો હતો. ઇન્ડિયન ઇમ્પિરીઅલ પોલીસમાં તેને નોકરીની ઓફર થઇ હતી. ૧૯૨૨થી ૧૯૨૭ દરમિયાન તે બર્મામાં રહ્યો. એ દિવસોનો અનુભવ તેણે 'બર્મિઝ ડેઝ'માં નોંધ્યો જે ૧૯૩૪માં ન્યૂ યૉર્કમાંથી પ્રસિદ્ધ થએલો. ઓરવેલની વ્યથા કેવી છે! 'પાંચ વર્ષ સુધી હું અસહ્ય જુલમી પદ્ધતિના એક ભાગ રૂપ હતો. પ્રચંડ ગુનાના ભારથી હું સુમાહિતગાર હતો અને મારે પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનું હતું.' ૧૯૨૮માં એ પારીસ ગયો. સ્વયં વહોરેલું દારિદ્ર્ય તેનું દુઃખ હતું. ત્યાં તેણે લખવાનો પ્રારંભ કર્યો અને પછી લેખનને જ વ્યવસાય રૂપે સ્વીકારી તે ઇંગ્લૅન્ડ ગયો. અને પરિણામે તેનું પ્રથમ પ્રકાશન Down and out in Paris and London પ્રકટ થયું. અલબત્ત, ઓરવેલના મતે તે એક બેવકૂફી હતી, કેમ કે તેના માટે તખલ્લુસની જરૂર હતી, અતઃ 'ઓરવેલ' એ નામ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. વૈશિષ્ટ્ય ખાતર તેની આગળ એણે 'જ્યૉર્જ' લગાડયું. આમ એરિક બન્યો જ્યૉર્જ ઓરવેલ. અને આજે સાહિત્યિક જગતમાં એ જ નામ સુપ્રચલિત છે.

તેનું એ પ્રથમ પુસ્તક વિવિધ પ્રકાશકોએ પાછું ધકેલ્યું હતું. છેવટે એક મિત્રને ત્યાં એણે હસ્તપ્રત મૂકી. મિત્રે કોઈ દલાલ મારફત પ્રકાશકનો સંપર્ક સાધીને તેનું પ્રકાશન કરાવ્યું. અને આમ, ૧૯૩૩-ના જાન્યુઆરીમાં એ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થએલું.

ઈ. ૧૯૩૦ના અરસામાં પારીસમાં ઓરવેલનું જીવન અત્યંત કઠિન હતું. અતિ કંગાલ અવસ્થામાં એ જીવ્યો હતો. અનેક નાનીમોટી નોકરી એણે કરી. મિત્રો પાસે મદદ માટે હાથ પણ લંબાવવો પડયો. અલબત્ત, એક મિત્રે દબાણપૂર્વક તેને પોતાનું સ્થાન યથાવત્ રાખવા આર્થિક સહાય કરી. ઓરવેલ લખે છે કે આ દરમિયાન જીવનના ઉત્તમ દિવસો એણે પસાર કર્યા છે. સહુથી સરસ સમય તો એ જ્યારે એક હોટેલમાં ડિશ ધોનાર તરીકે રહ્યો તે હતો એવું એનું કહેવું છે. નોકરી માટે લંડન આવ્યો પણ ભાગ્યમાં નિરાશા હતી. એક કપ ચા કે બ્રેડ-બટર તેમજ રાતવાસ માટે આશ્રયની તેની શોધ યથાવત્ જ રહી. એના પ્રથમ પુસ્તકનું વેચાણ સારું થતું નહોતું. હા, વિવેચકોની પ્રશંસા મળી આથી એક સર્જક-લેખક તરીકે તેનું નામ સ્થિર થયું. આ દરમિયાન કંગાલ પરિસ્થિતિને અનુલક્ષીને એણે ઉપહાસાત્મક બે નવલકથાઓ લખી: 'એ કલર્જીમેન્સ ડૉટર' અને 'કીપ ધી એસ્પિડિસ્ટ્રા ફ્લાઇંગ'. આમાંની પહેલી નવલકથામાં પોતે ખાનગી શાળામાં

કરેલા શિક્ષણકાર્યનો અનુભવ ગૂંથેલો છે. ૧૯૩૫માં પ્રસિદ્ધ થએલી આ નવલકથાને ઓરવેલ પોતાના પ્રસિદ્ધ સાહિત્યમાં નોંધતો નથી, એટલું જ નહિ, એણે પોતે જ ખરીદીને તથા અન્ય રીતે એ નવલકથાની જેટલી નકલ એ હાથ કરી શક્યા તેનો તેણે જાતે જ નાશ કર્યો હતો.

ઇ. ૧૯૩૬માં એણે લગ્ન કર્યું અને ૩૦૦ વર્ષ પુરાણી એક ઝૂંપડીને પોતાનું નિવાસસ્થાન બનાવ્યું. અને એ જ હતી એની દુકાન. સવારે એ લખતો અને બપોરે દુકાન ચલાવતો. અલબત્ત, નફો અઠવાડિયે માત્ર એક પાઉન્ડનો જ થતો. છતાં ય એના જીવનના એ સુખદ દિવસો હતા : 'મારા કામ સિવાય હું માનું છું કે હું બાગ બનાવવામાં વધુ સમય ગાળતો, અને ખાસ કરીને શાકભાજી ઉગાડવામાં સવિશેષ. મારી પત્ની સંપૂર્ણ રીતે મારી સાથે તેનો આસ્વાદ લેતી.'

'ધ રોડ ટુ વિગન પીઅર' ૧૯૩૭માં પ્રસિદ્ધ થઇ. બ્રિટનના પછાત વિભાગમાં પોતે કરેલી મુસાફરીની અનુભૂતિનું એણે એમાં બયાન કર્યું છે. આ પછી ઓરવેલનું માનસ સમાજવાદ તરફ ઢળ્યું અને તે સમાજવાદી બન્યો. સ્પેનિશ સિવિલ વૉરમાં એ લડવા ગયો. ભય અને ત્રાસની પરિસ્થિતિનો તે સાક્ષી હતો. એણે પરબીડિયા પર ઉતાવળે ટપકાવેલી નોંધો 'હૉમેજ ટુ કૅટેલોનિયા' પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ. તેની પત્ની પણ તેની સાથે હતી. તે ઘવાયો પણ હતો. જ્યારે તેનું એકમ કત્લેઆમ માટે સામ્યવાદી છાપાથી ખોટું વગોવાયું ત્યારે ઓરવેલ ભાગી ગયો. આ પ્રપંચી પ્રચારના ફળસ્વરૂપે એની 'ઍનિમલ ફાર્મ' જેવી વિશિષ્ટ કૃતિનું સર્જન થયું.

'હૉમેજ ટુ કૅટેલોનિયા' એક માહિતીપ્રદ ઉત્તમ કૃતિ છે. વિવેચકોએ તેનાં ભારે વખાણ કર્યાં હતાં, પરંતુ તેનું વેચાણ પણ નહિવત્ જ હતું. ૧૫૦૦ નકલમાંથી તેના મૃત્યુ સુધીમાં માત્ર ૯૦૦ નકલ જ વેચાઇ હતી, અને અમેરિકામાં તો ૧૯૫૨ સુધી તે છપાઈ પણ નહોતી.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે તેણે લશ્કરમાં જોડાવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો. ૧૯૪૧માં તે 'બી.બી.સી.'ની ભારતીય સેવામાં જોડાયો, પણ મતભેદ પડતાં ત્યાંથી એ છૂટો થયો. દરમિયાન બી.બી.સી. પરથી જે કંઈ પ્રસારિત કર્યું તેમાં તેની પ્રતિષ્ઠાનો પરિચય મળે છે. તાજેતરમાં ડબલ્યુ. જે. વેસ્ટ દ્વારા 'ઓરવેલ: ધ વૉર બ્રૉડકાસ્ટ્સ' નામે સંપાદિત થયાં છે. એમાં જે લેખો અને પત્રો તથા તેનાં પ્રસારણો છે તે ઓરવેલની બે વિખ્યાત કૃતિની ભૂમિકાને સમજવામાં સહાયભૂત થાય તેવાં છે. ૧૯૪૩ના નવેમ્બર માસનાં તેણે બી.બી.સી.માંથી મુક્તિ લીધી અને 'ટ્રિબ્યુન'નો એ તંત્રી બન્યો. તેમાં નિયમિત રૂપે તે લખતો જેમાં એણે કેટલાંક સારાં અવલોકનો પણ લખ્યાં છે.

યુદ્ધ બંધ થયા પછી 'ઍનિમલ ફાર્મ'' પ્રસિદ્ધ થઇ અને તેને અદ્‌ભુત સફળતા પ્રાપ્ત થઈ. માત્ર બે જ અઠવાડિયામાં તેની ૪૫૦૦ નકલો વેચાઈ ગઈ. આજ સુધીમાં તો તેની લાખો નકલો વેચાઈ ચૂકી છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ 'પશુરાજ્ય' એ નામથી આ નવલકથાનો અનુવાદ થયો છે. અલબત્ત, ઓરવેલની અન્ય કૃતિઓની જેમ પ્રથમ તો આ નવલકથા પણ પ્રકાશકે પાછી ધકેલી હતી. એમ કહીને કે, 'અમેરિકામાં પશુઓની વાર્તા વેચાવી અશક્ય છે.' ટી. એસ. ઈલિએટ જેવા પણ આ કાલ્પનિક પશુ-કથાને સમજી શક્યા નહોતા. ઓરવેલ સાચે જ એક કોયડા સમો છે. 'જ્યૉર્જ ઓરવેલ: ધ રોડ ટુ ૧૯૮૪' એ નામના ચરિત્રાત્મક પુસ્તકમાં ઑફ઼ટર લેવિસે લખ્યું છે કે, For all that is known about him George Orwell remains an enigma આ સર્વથા સાચું છે, ઓરવેલનું જીવન એક સમસ્યા રૂપ છે. એની પ્રત્યેક કૃતિમાં સમસ્યા નવાનવા સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય છે.

'ઍનિમલ ફાર્મ'માં પશુની કાલ્પનિક કથાનું વિશ્વ ઓરવેલની કલ્પનાશક્તિનો સમ્યક પરિચય આપે છે. આ કથાની ભૂમિકામાં પ્રત્યક્ષ દર્શન કારણભૂત છે. ખેતરમાં ઘોડાને ફટકારાતો જોઇને સર્જકનું મનોજગત સચેત થયું. જે રીતે સમૃદ્ધ માણસો ગરીબોનું શોષણ કરે છે તે જ પ્રમાણે માણસો પશુઓનું શોષણ કરે છે, એવી વિભાવના આ નવલકથાના સર્જનની પાછળ રહેલી છે.

ઓરવેલે રિચાર્ડ નામના એક છોકરાને દત્તક લીધેલો, અને તેને લઈને એ સ્કૉટલૅન્ડમાં જુરા (Jura) નામના ટાપુ પર ગએલો. શ્રમને કારણે એ માંદો પડયો હતો, અને તેને પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'ઓગણીસસો ચોર્યાસી' પૂરી કરવાની ઇચ્છા હતી. સુખી જીવન હતું. પરંતુ 'ધી ઑબ્ઝર્વર'ના ખબરપત્રી તરીકે તે વિદેશ હતો ત્યારે તેની પત્નીનું મૃત્યુ થયું હતું. તે બીજી પત્નીની શોધમાં તો હતો, પરંતુ પછી તે વિચારને પડતો મૂકીને એ જુરા પહોંચી ગયો, અને 'ઓગણીસસો ચોર્યાસી' પૂરી પણ કરી. આ નવલકથા લખાતી હતી તે કાળે તેનું સ્વાસ્થ્ય બિલકુલ સારું નહોતું.

'ઓગણીસસો ચોર્યાસી'માં ઓરવેલે જગતને ત્રણ ભાગમા વહેંચેલું છે. આ ત્રણ ભાગ તે 'ઈસ્ટેશિયા' 'યુરેશિયા' અને 'ઓશનીઆ'. આ રાજ્યમાં 'મિનિસ્ટ્રી ઑફ ટ્રુથ' શિક્ષણ સંભાળે છે. મિનિસ્ટ્રી ઑફ લૉ' કાયદો અને વ્યવસ્થાની દેખભાળ રાખે છે. મિનિસ્ટ્રી ઑફ પ્લૅન્ટી' જીવનની જરૂરિયાતો પર લક્ષ રાખે છે અને મિનિસ્ટ્ર ઑફ પીસ' યુદ્ધનું સંચાલન કરે છે. હિરણ્મય કાર્લેકરે પોતાના એક લેખ— '1984: Orwellian Nightmare or Reality'માં એ નવલકથા વિષે નોંધ્યું છે કે Nineteen Eighty Four is a novel of immense beauty and power of luminous insights and deep perception. Written in a language that represents perhaps the best by one of the acknowledgely great writers of English prose, George Orwel.'

ઓશનીઆ કાયમ યુદ્ધમય રહે છે. ત્યાં જીવન તદ્દન વેરાન જેવું છે. જીવનજરૂરી વસ્તુની ત્યાં કાયમ તંગી રહે છે. ત્યાંના લોકોનું વર્ણન કરતાં આ નવલકથાનો મુખ્ય નાયક વિન્સ્ટન સ્મિથ નોંધે છે કે 'તે લોકો જન્મ્યા, તેઓનો ગટરમાં ઉછેર થયો, બાર વર્ષે તેઓ કામે લાગ્યા, કામના અને જાતીયતાના નાનકડા ગાળામાંથી તેઓ પસાર થયા, વીસ વર્ષે પરણ્યા, ત્રીસ વર્ષે મધ્યમ વયે પહોંચ્યા અને મોટા ભાગના સાઠ વર્ષે મૃત્યુ પામ્યા.' આ વસ્તીમાંના ૮૫ ટકા Proles —પ્રોલ્સ આમ કામદારો) છે અને 'બિગ બ્રધર' દ્વારા ચાલતી પાર્ટી–પક્ષનું સૂત્ર છે: Proles and animals are free.'

આ નવલકથા પ્રથમ પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે સર્વત્ર ઉહાપોહ થઇ ગયો હતો. કથાવસ્તુમાં વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્ય અને લોકશાહીનું નિરૂપણ થયેલું છે. રશિયા અને ચીનના વિવાદને આ નવલકથા સ્પર્શે છે. ઠંડા યુદ્ધનું આ સાહિત્ય નથી. પરંતુ ઊંડા જ્ઞાનની તપાસ કરતી વૃત્તાન્ત–કથા છે. આમ છતાંય સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિ તો બને જ છે. સમકાલીન સાહિત્યમાં તે ચર્ચાસ્પદ હતી અને લગભગ કાયમ તે ચર્ચાસ્પદ જ રહેશે. ઓરવેલને પ્રેમ છે સ્વાતંત્ર્ય માટે અને આ નવલકથાનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર પણ એ જ છે. સાથે સમાજવાદના વાત પણ વણાએલી છે.

ઓરવેલની વર્ણનશક્તિ અદ્‌ભુત હતી. શબ્દોનો વિનિયોગ એ અત્યંત કરકસરપૂર્વક કરતો કેમ કે એને પત્રકારત્વનો બહોળો અનુભવ હતો. સ્તાલિનના રશિયાનું જ નહિ, પરંતુ ઇગ્લૅન્ડનું પ્રતિબિંબ પણ તેમાં જોવા મળે છે. તેમાંનું ઓશનીઆ એ સ્પષ્ટત: બ્રિટન–અમેરિકાનું એકીકરણ છે.

આ નવલકથાના સર્જનકાળે ઓરવેલની શારીરિક હાલત નબળી

હતી. '૧૯૮૪'નું માળખું રચાયું ત્યારે તે તદ્દન ક્ષીણ અવસ્થામાં હતો. 'ઓગણીસસો ચોર્યાસી' પૂરી થયા પછી તે ક્ષય રોગમાં ઝડપાયો અને ૧૯૫૦માં ૨૧ જાન્યુઆરીએ એનું અવસાન થયું.

જ્યૉર્જ ઓરવેલ છેંતાલીસ વર્ષની વયે મૃત્યુ પામ્યો તે પહેલાં આઠ માસ પૂર્વે હૉસ્પિટલમાં એણે બીજી વારનાં લગ્ન કર્યાં. તેની પત્નીનું નામ સોનિયા બ્રાઉનવેલ. એમ કહેવાય છે કે લગ્ન સમયે શું પહેરવું તે માટે ખૂબ લાંબી ચર્ચા થઇ હતી. છેવટે ભૂખરા જાંબલી રંગના મખમલી જૅકેટની પસંદગી થઈ. પાયજામા ઉપર ઓરવેલે તે પહેર્યો હતો. લગ્ન પછી પથારીમાં પણ તેણે એ જૅકેટ પહેરવાનું ચાલુ રાખ્યું. હૉસ્પિટલ છોડયા પછી સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડ જવાનો જે દિવસ નક્કી કર્યો હતો તે અગાઉના એક દિવસે પોતાના મહત્ત્વાકાંક્ષી સર્જનથી શ્રમિત થએલા ઓરવેલે પરમ શાંતિના માર્ગે પ્રયાણ કરી દીધું. □

•

'૧૯૮૪' એ આ સમયમાં લખાએલી તીક્ષ્ણ કટાક્ષકથાઓમાંની એક વિખ્યાત નવલકથા છે. ૧૯૪૯માં એ પ્રકટ થઇ ત્યારે ઓરવેલે ૧૯૮૪ની દુનિયાની કલ્પના કરીને તેમાં મનુષ્યની ભાવિ સ્થિતિની ભયાનકતા અંગે ચેતવણી ઉચ્ચારી છે. કોઈ પણ સમાજ, સંસ્થા કે પદ્ધતિમાં તેની ઇષ્ટ બાજુની સાથોસાથ તેનું અવિકસિત અનિષ્ટ પાસું પણ હોય જ છે. ટેલિવિઝન, વિચાર નિયંત્રણ, મોટાં જૂઠાણાં, સામૂહિક આવેશ વગેરે આ કાળનાં સિદ્ધ થએલાં અનિષ્ટો છે. આ બધાંને સાંકળી લઇને લેખકે આ નવલકથામાં પૂર્ણતઃ એકહથ્થુ સત્તા ધરાવતા શાસન અને તેના સમાજની એટલી સચોટ રજૂઆત કરી છે કે કોઈ પણ વિચારવંત વાચકને એ સ્વીકાર્ય બની રહે. આ કથામાં ઓરવેલે ત્રણ મુખ્ય મહાસત્તાઓની કલ્પના કરી છે: ઓશનીઆ, યુરેશિયા અને ઇસ્ટેશિયા. આમાંની ઓશનીઆ એક વિચિત્ર વિકૃત સત્તા તળે જીવતો સમાજ છે. બીજી બંને મહાસત્તાઓ સાથે એને સદાય વિગ્રહો ચાલ્યા કરે છે. અલબત્ત, યુદ્ધની નીતિ-રીતિ અનુસાર શત્રુ-મૈત્રીનું વાતાવરણ પણ રહે છે. 'પાર્ટી'નું અહીં અતિ ચુસ્ત શાસન છે, અને 'બિગ બ્રધર' તેનો સર્વસત્તાધીશ શાસક. અહીંનો કોઈ નાગરિક સ્વતંત્ર મત ધરાવતો નથી, તેમજ પાર્ટીના કોઈ સભ્યના નસીબે 'એકાંત' પણ નથી. 'ટેલિસ્ક્રીન' દ્વારા એમની પ્રત્યેક હિલચાલ પર સતત નજર રાખવામાં આવે છે, અને એના દ્વારા એમને આદેશો પણ અપાતા રહે છે. ઠેરઠેર લગાડેલાં પોસ્ટરો દ્વારા એમને સતત યાદ પણ અપાતી રહે છે કે–Big Brother is watching you–બિગ બ્રધરની નજર સતત તમારા પર લાગેલી જ છે. આવા બેઢંગ વિકૃત શાસન તળે મનુષ્યની નિયતિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતી આ કૃતિનો મુખ્ય કથાદોર આવો છે—

વિન્સ્ટન સ્મિથ પોતાની આ દુનિયા સાથે સારી રીતે મેળ રાખી જીવી રહ્યો છે – ઓછામાં ઓછું બાહ્ય રીતે તો એમ લાગે છે. સવારના એ ટેલિસ્ક્રીનની સમક્ષ કસરત કરે છે અને જ્યારે વ્યાયામ શિક્ષક સ્ક્રીન પરથી સૂચના આપે ત્યારે નવી તાજગી સાથે વાંકો વળી જમીનને હાથ લગાડે છે. એક ગંદા અને ખખડધજ ઘરમાં એ રહે છે, પણ ૩૯ વર્ષની વયે એ એટલો વૃદ્ધ નથી થયો કે ક્રાંતિ પૂર્વેનાં સારાં ઘરો એ ભૂલી જાય. પાર્ટીના બાહ્ય વર્તુલનો એ સભ્ય છે અને 'મિનિસ્ટ્રી ઑફ ટ્રુથ'માં એની સાધારણ નોકરી છે. કારણ એનું દિમાગ હજી સારું કામ આપે છે. અને એ શાસનની અધિકૃત ભાષા 'ન્યુસ્પીક'માં એ લખી શકે છે. કામમાં ન હોય ત્યારે એ 'જિન' અને સિગારેટ પીધા કરે છે.

એક દિવસ મિનિસ્ટ્રીમાં બપોરનું ભોજન ટાળી થોડો નવરો પડી એ ટેલિસ્ક્રીનની નજર ન પહોંચે એવી એકાંત જગ્યાએ જઈને છાનોમાનો પોતાની નોંધપોથી કાઢીને બેસે છે. હવે તો અપ્રાપ્ય એવા ઉત્તમ કાગળની એની એ નોંધપોથી પ્રાચીન ચીજ જેવી બની ગએલી છે. જૂની ચીજવસ્તુઓ વેચતા એક વૃદ્ધ મિ. ચેરિંગ્ટનની દુકાનમાંથી કાયદાનો ભંગ કરીને એ ખરીદી હતી. જો કે રોજનીશી લખવી એ ગેરકાનૂની નહોતું. કારણ એની વિરુદ્ધ ઓશનીઆમાં કોઇ કાયદો નહોતો, પણ એ શકદાર બની ગયો છે. નોંધપોથીમાં એ, ભૂમધ્ય સાગરમાં ભાંગી પડેલા એક વહાણના શરણાર્થીઓ પર ઓશનીઆના વીર સૈનિકોએ કરેલા લાઠીમારના પોતે જોએલા એક દૃશ્યની વિગતવાર નોંધ લખે છે.

પોતાના એ લખાણ પર ફરી નજર ફેરવી વિચારતાં વિન્સ્ટન ગભરાય છે, કારણ એમાં એણે બિગ બ્રધરની વિરુદ્ધમાં પણ લખી નાખ્યું હતું. આ એક ગુનો છે એની એને ખબર હતી. ભલે એણે એ જિનના કેફમાં લખી નાખ્યું હોય, છતાં એવું વિચારવું એ પણ ગુનો થતો હતો. એણે ચોપાસ નજર ફેરવી. ઠેરઠેર પોસ્ટરો લાગેલાં છે, જેમાં દર્શાવેલો સર્વવ્યાપી નજર નાખતો બિગ બ્રધરનો ચહેરો દરરોજ સેંકડો વાર લોકોને યાદ આપ્યા કરે છે કે બિગ બ્રધર એમની પ્રત્યેક હિલચાલને જોઈ રહ્યો છે.

અહીંથી ઊઠી એ મિનિસ્ટ્રી ઑફ ટ્રુથમાં પોતાના ચાલુ કામમાં જોતરાઈ જાય છે. જૂની નોંધોને નવેસરથી લખવાનું એનું કામ છે. યુદ્ધની પ્રગતિ અંગે પાર્ટી જો કંઇ ખોટું વિધાન કરી બેઠી હોય, નવમી ત્રિ-વર્ષી યોજનામાં નિશ્ચિત કરેલા લક્ષથી કોઇ ઉત્પાદન ઊણું ઊતર્યું હોય તો વિન્સ્ટને એ જૂની નોંધો સુધારી લેવાની રહેતી. આમ, એક વાર પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલી બધી વિગતો સતત ફેરવાતી રહેતી અને એથી પાર્ટીની ઇચ્છા અને ધ્યેય પ્રમાણે બધો ઇતિહાસ બદલાતો રહેતો.

આવાં રોજિંદાં કામોની વચ્ચે હમેશાં બે મિનિટ જેટલો સમય ઘૃણા વ્યક્ત કરવા માટે રહેતો. એ સમયે ટેલિસ્ક્રીનના વિશાળ પર્દા ઉપર પાર્ટીના દુશ્મન ગોલ્ડસ્ટેઈનનો ચહેરો દેખાતો અને સરકારી પ્રવક્તા તેના પ્રત્યે દર્શકના મનમાં ધિક્કારના ભાવને બળવત્તર બનાવતો. આ ગોલ્ડસ્ટેઈને ઓશનીઆ વિરુદ્ધના એક મોટા કાવતરામાં દોરવણી આપી હતી તેમ મનાતું હતું. વિન્સ્ટન પણ ફરજપૂર્વક અને મોટા અવાજે ઘૃણા દર્શાવવાના આ સામૂહિક આવેશમાં પોતાનો સૂર પુરાવે છે.

લાલ ચેસ્ટિટી બેલ્ટ પહેરીને ફરતી કાળા વાળવાળી એક બિનધાસ્ત છોકરીને વિન્સ્ટન અવારનવાર પોતાની આસપાસ ઘુમરાતી જુએ છે. એને ડર લાગે છે કે કદાચ એ છોકરી 'વિચાર-સંત્રી' (થૉટ-પોલીસ)ના દળની હશે. મિનિસ્ટ્રીની બહાર પણ એને જોઈને વિન્સ્ટનને લાગ્યું કે એ એનો પીછો કરી રહી છે. થોડો વખત તો એ છોકરીને મારી નાખવાનો પણ એને વિચાર આવ્યો. પણ એક દિવસ દફતરમાં કંઇ કામના બહાને પેલીએ વિન્સ્ટનના હાથમાં એક ચબરખી સરકાવી દીધી, જેમાં એણે વિન્સ્ટન પ્રતિ પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત કર્યો હતો.

વિન્સ્ટન તો આ જાણી મૂંઝવણમાં મુકાઈ ગયો. પોતે પરણેલો હતો. એની પત્ની 'એન્ટી-સેક્સ લીગ'ની સભ્ય હતી. એને મન પ્રજોત્પાદન એ પાર્ટી પ્રત્યેની એક ફરજ માત્ર હતું. પણ આ દંપતીએ એ

ફરજ બજાવી નહિ, એટલે એ એને ત્યજી ગઈ હતી. હવે આ છોકરી—જુલિયા એને ચાહવા લાગી હતી. બહુ સાવચેતી રાખી સ્વાભાવિક જ શબ્દોની આપલે થતી લાગે એ રીતે વિન્સ્ટને ભોજનખંડમાં જુલિયા સાથે થોડી વાત કરી. જુલિયાએ તો તુરત ગ્રામવિસ્તારમાં વિન્સ્ટન સાથે મુલાકાત ગોઠવી દીધી. ટેલિસ્ક્રીનની નજરથી દૂર જંગલમાં બંને મળ્યાં, અને જુલિયાએ વિન્સ્ટનને હોંશથી પોતાનો પ્રેમી બનાવ્યો. જુલિયાએ અગાઉ પોતે અમુક પાર્ટી-મેમ્બરો સાથે કરેલાં પ્રેમ-પરાક્રમોની શેખી પણ કરી અને જણાવ્યું કે એન્ટી-સેક્સ લીગનું ખંતથી કામ કરતી હોવા છતાં એને એ કામમાં કોઈ રસ નહોતો. કાળાબજારમાંથી ખરીદી કરતાં યે એ ખચકાતી નહિ.

એક દિવસ ફરી એક વાર વિન્સ્ટન પેલી જૂનીપુરાણી ચીજોની દુકાને જઈ ચડ્યો. તેના માલિક ચેરિંગ્ટને એને દુકાનના ઉપલા માળે એક ખંડ બતાવ્યો. ક્રાંતિ પૂર્વે હતી એ સ્થિતિમાં જ એ ખંડ જાળવી રાખેલો હતો. વિન્સ્ટને એ ખંડ ભાડે રાખી લીધો. અહીં વિન્સ્ટન અને જુલિયા અવારનવાર ખાનગીમાં મળતાં અને સાથે રાત ગાળતાં. આ જૂના ખંડથી વિન્સ્ટન એટલા માટે પણ ખુશ હતો કે અહીં એમના ઉપર નજર રાખવા માટે ટેલિસ્ક્રીન ગોઠવાએલો નહોતો.

કામના સમયમાં વિન્સ્ટનને ક્યારેક ઓ'બ્રાયનને મળવાનું પણ થતું. આ ભલો લાગતો માણસ પાર્ટીના આંતરિક વર્તુલનો સભ્ય હતો. એની સાથેની કોઈક વાતમાં ઓ'બ્રાયનથી અકસ્માત બોલાઈ ગએલા શબ્દો પરથી વિન્સ્ટને તારવ્યું કે એને પાર્ટીના બધા જ નીતિનિયમો પ્રતિ એક સરખો ભાવ નહોતો. પછી તો બની શકે ત્યારે વિન્સ્ટન અને જુલિયા ઓ'બ્રાયનને ત્યાં પણ જતાં. ઓ'બ્રાયને એમને ખાતરી કરાવી કે ગોલ્ડસ્ટેઈન ખરેખર પેલા પાર્ટી વિરુદ્ધના કાવતરાનો નેતા હતો, અને એનાથી પાર્ટી જરૂર ઊથલી પડી હોત. જુલિયાએ અહીં પાર્ટીની શિસ્તની વિરુદ્ધમાં પોતે કરેલા પાપોની વાત કરી. ને વિન્સ્ટને પણ પાર્ટીએ ચલાવેલા જાહેર મુકદ્દમાઓ તથા સભ્યોની સફાઈનાં કાર્યોમાં હકીકતોને વિકૃત બનાવીને કરેલા અનાચારોની વિગતો પ્રકટ કરી. ઓ'બ્રાયને એમને બંનેને કાવતરામાં સામેલ કર્યાં અને ગોલ્ડ-સ્ટેઇને લખેલી એક ચોપડી એમને વાંચવા આપી.

પોતાના વર્તમાન શત્રુ યુરેશિયા સામે ઘૃણા વધારવા માટે ઓશનીઆમાં એક સપ્તાહ ઉજવાયું. તેમાંથી પરવાર્યા પછી વિન્સ્ટન અને જુલિયા પેલા ખંડમાં મળ્યાં. પથારીમાં બાજુમાં જ સૂતેલી અને ઝોલાં ખાતી જુલિયાને વિન્સ્ટને ગોલ્ડસ્ટેઈનનું પુસ્તક વાંચી સંભળાવવા માંડ્યું. એકાએક એમને પથારીમાંથી ઊઠીને ખંડની મધ્યમાં ઊભા રહેવા માટે આજ્ઞા અપાતી સંભળાઈ. વિન્સ્ટનને સમજાઈ ગયું કે આ ખંડમાં પણ એમના પર નજર રાખવા ગુપ્ત ટેલિસ્ક્રીન ગોઠવાએલું હતું. થોડી જ વારમાં દંડાધારી પોલીસો ત્યાં ધસી આવ્યા. ઓશનીઆના અદના પ્રજાજન જેવા ભોળા ને માયાળુ લાગતા ચેરિંગ્ટનને પણ અત્યારે કોઈ જુદા જ સ્વરૂપે પોલીસોની સાથે આવેલો જોઈ વિન્સ્ટનને એ પણ સમજાઈ ગયું કે એ 'થૉટ પોલીસ'નો જ એક આદમી હતો. એક પોલીસે જુલિયાને પેટમાં માર્યું, અને બીજાઓ વિન્સ્ટનને જેલમાં ઘસડી ગયા.

દિવસો સુધી વિન્સ્ટન ઉપર અત્યાચાર ગુજારવામાં આવ્યો. જ્યાં સુધી એણે પોતાના ગુનાઓની કબૂલાત ન કરી ત્યાં સુધી ગડદા-પાટુ અને દંડાના મારથી એને ભયંકર યાતના આપવામાં આવી. અંતે એણે આ જુલમથી ત્રાસીને પોતે યુરેશિયાના શાસકો સાથે કાવતરામાં ભળેલો છે એવી ખોટી કબૂલાત કરી દીધી. સાથે એ જુલિયા વિષે પણ જે કંઈ જાણતો હતો તે કહી દીધું. એને અપાતી યાતનાના પાછલા

લઘુકથા

પ્રેરણા

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રથા મોટી અને પ્રેરણા નાની. રુઢિચુસ્ત બાપની વ્હાલસોઈ બે દીકરીઓ. સમાન લાડકોડથી મોટી થતી ગઈ.

ઉંમર થતાં બેઉને એક સાથે મુરતિયા બતાવાયા. આજ્ઞાંકિત પ્રથા તો કોઈ જાતનો વિરોધ કર્યા સિવાય પિતાજી દ્વારા બતાવાયેલા યુવક સાથે જોડાઈ ગઈ. અત્યંત તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશાળી પ્રેરણાએ તાર્કિક દલીલો કરી. વધારે આગ્રહ થયો એટલે પોતાને ત્યાં રહેવાનું ઉચિત ન લાગતાં એ ઘરમાંથી નાસી ગઈ.

ત્યારથી પ્રેરણાનો પત્તો નથી. પ્રેરણાનાં કૌશલ્યો ઘણી વાર સ્વપ્નોમાં સ્મૃત થઈ આવે છે, પરંતુ તેની સાચી ભાળ મળતી નથી. એવી આછી માહિતી મળેલી કે યત્ન નામના યુવાન સાથે એ સુખી છે.

થોડાંક વર્ષોમાં જ પ્રથા વિધવા બની બાપને ઘેર પાછી આવી. હજીય પ્રેરણાનો પત્તો નથી. ક્યારેક જિંદગી વિશે પ્રથા મૌલિક વિચારે છે ત્યારે એનેય એમ થાય છે — 'હું ય ત્યારે નાસી ગઈ હોત તો !'

દિવસોમાં ઓ'બ્રાયને પણ સમભાવ દાખવ્યો. વિન્સ્ટનને એણે છાજલી જેવા એક ખાનામાં રાખ્યો અને એની સારવાર માટે દાક્તરની પણ વ્યવસ્થા કરી, કે જેથી એ મરી ન જાય. ઓ'બ્રાયને એને એ પણ જણાવ્યું કે ગોલ્ડસ્ટેઈનની ચોપડી એ અસલમાં તો પાર્ટીનું જ પ્રકાશન હતું અને એમાંનો કેટલોક ભાગ તો એણે પોતે જ લખેલો હતો.

પણ આ બધી યાતના દરમિયાન પણ વિન્સ્ટન હજી જુલિયાને ચાહતો હતો. ઊંદરોથી વિન્સ્ટન બહુ ગભરાય છે એવું જાણી લઈ ઓ'બ્રાયને એક મોટા પાંજરામાં સંખ્યાબંધ ઊંદરો આણીને વિન્સ્ટનના માથાની આસપાસ બાંધી દીધેલા. ત્રાસના આ અતિરેકમાં વિન્સ્ટને એવી પણ દલીલ કરી કે જે ગુના માટે પોતાના પર આ જુલમ થાય છે એવા જ ગુના આચરનાર જુલિયાને આવી સજામાંથી શા માટે મુક્ત રાખવામાં આવે છે.

હવે એક જ મુશ્કેલી બાકી હતી. વિન્સ્ટન હજી યે બિગ બ્રધરને ધિક્કારતો હતો ને એ એમ કહેતો પણ હતો. ઓ'બ્રાયને એને ધીરજથી સમજાવ્યું કે એની જેમ સિદ્ધાંતો ખાતર મરી ફીટનાર શહીદોની પાર્ટીને જરૂર નહોતી, કારણ આવા નેતાઓ પાર્ટી પ્રત્યેના વિરોધને બહેકાવે છે. વળી પાર્ટીને તાબેદારોની ફોજ પણ નહોતી જોઈતી, એટલે વિન્સ્ટને પણ વ્યવહારુ દિશામાં વિચારવું જોઇએ. પોતાના અજ્ઞાનમાં સુખ માણતા સામાન્ય લોકોને જાગ્રત કરનાર કોઈ નેતાની જરૂર ન હોવી જોઇએ. પાર્ટીના બધા સભ્યોએ બિગ બ્રધર સૂચવે તે રીતે જ વિચારવું અને વર્તવું જોઇએ.

વ્યક્તિગત વિશ્વાસઘાતના આવા કડવા અનુભવોએ વિન્સ્ટનની નિષ્ઠા પણ ફેરવી નાખી. તેનું વર્તન હવે પાર્ટી તરફ ઢળતું બની ગયું. અંતે જ્યારે એને છોડવામાં આવ્યો ત્યારે એને માથે ટાલ પડી ગઈ હતી અને મોં દાંત વિનાનું બોખલું. એના ગુનાઓ બદલ તેને પૂરતી સજા થઈ ચૂકી હતી, અને એ ગુનાઓ એટલા બધા ગંભીર નહોતા એટલે એને એક સબ કમિટીમાં નાનકડું કામ પણ આપવામાં આવ્યું. આ પછી કામ સિવાયના સમયમાં એ મોટે ભાગે પીઠામાં એકલો બેસી રહી જિન પીધા કરતો. એકાદ વાર એણે જુલિયાને પણ જોઈ. હવે તો એ યે અદોદળી બની ગઈ હતી અને એના ચહેરા પર સતત ભય



કેવદ્રાની સૂર્યપ્રતિમા

જૂનાગઢ જિલ્લાના કલેક્ટર શ્રી એમ. એન. બૂચસાહેબે ખબર આપ્યા કે કેશોદ તાલુકાના કેવદ્રા ગામમાં નદીના પટમાંથી એક પ્રાચીન મૂર્તિ મળી છે અને તે ગામની પંચાયત પાસે છે. એ સમયે (૧૯૬૮માં) હું જૂનાગઢ મ્યૂઝિયમમાં ક્યુરેટર હતો. કેવદ્રા ગામની પંચાયત પાસેથી મેળવીને આ મૂર્તિ જૂનાગઢના મ્યૂઝિયમમાં રાખવામાં આવી છે (પ્ર. વ. ર. ક્રમ ૨૨૦૮). કેવદ્રાની નદીના પટમાં આ પ્રાચીન મૂર્તિ કઈ રીતે આવી હશે એ તો નિશ્ચિત નથી પરંતુ ૧૨૦×૫૩×૧૬ સે.મી. કદની આ પાષાણ પ્રતિમા પ્રાયઃ ૧૦મી સદીના પૂર્વાર્ધની હોવાનું અનુમાન છે.

કમલ ઉપર સમભંગમાં સ્થિત આ પ્રતિમાના નિમિલિત નેત્રો, પ્રસન્ન મધુર આભાભર્યું પૂર્ણ ચંદ્ર સમું મુખ, મણિપદક-યુક્ત અષ્ટકોણ મુકુટ, બંને સ્કંધ ઉપર ફેલાતા વાંકડિયા વાળ, કેડમાં મોટા પદકનો હાર, ત્રિસરી અને એકસરી મોતીમાળા, વામ સ્કંધ ઉપરથી ઢળતું યજ્ઞોપવિત, ત્વચા સાથે ચપોચપ પારદર્શક ધોતી અને તેના ઉપર ઝૂલતી ત્રણ સેરોવાળો કટિબંધ, તથા સ્કંધ પાછળથી પગના ઢીંચણ સુધી પહોં-ચતી વનમાલા અને પાર્શ્વમાં અનલંકૃત તેજોવલય આ પ્રતિમાને સૌમ્ય ને ગૌરવયુક્ત વ્યક્તિત્વ અર્પે છે. ખંડિત હોવાને કારણે આ દ્વિભુજ પ્રતિમાના આયુધો તો જાણી શકાતાં નથી, પરંતુ પગમાં દર્શાવેલાં ઉપાન આ પ્રતિમા સૂર્યની હોવાનું નિર્દેશે છે. પ્રતિમાની બંને બાજુ લલિત દેહભંગીમાં ઊભેલી ચામરધારિણીઓનું કેશગુંફન અને જમણી બાજુ પીંગલ તથા વામપક્ષે દંડીનું શિલ્પાંકન પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. જૂનાગઢના સં-ગ્રહાલયનાંની અનેક સૂર્યપ્રતિમાઓમાં આ નિરાભરણ સૌમ્ય પ્રતિમા આગવું આકર્ષણ પ્રકટાવે છે. **–પુષ્પકાંત વી. ધોળકિયા**

(ક્યુરેટર : કચ્છ મ્યુઝિયમ-ભુજ)

છવાએલો રહેતો હતો. બંને મળ્યાં ત્યારે ખાસ કંઈ વાત કરવા જેવું યે હવે રહ્યું નહોતું.

એક દિવસ પીઠામાં મોટી ઉજવણી થઈ. ઓશાનીઆએ આફ્રિકામાં એક મહત્ત્વની જીત મેળવી હતી. એકાએક વિન્સ્ટનને પોતાના કાંપતા શરીરમાં કંઈ ગરબડ થતી લાગી. પણ હવે એને મોતની પરવા નહોતી, કારણ હવે એ બિગ બ્રધરનો ચાહક બની ગયો હતો.

∞

સાહિત્યમાં મનુષ્યના સારા કે નરસા ભવિષ્યની કલ્પના રજૂ કરતી કથાઓની પણ એક પરંપરા છે.

કાફ્કાએ 'ધ ટ્રાયલ' નામક નવલકથામાં ભાવિની ભયાનક પરિ-સ્થિતિનું ચિત્રણ કર્યું છે. આ નવલકથા કાફ્કાએ મિત્રોને વંચાવી ત્યારે સહુએ હસીને તેની મજાક કરેલી.

કાર્લ ચાપેકનું નાટક 'આર. ક્યુ. આર.' (રોસમ યુનિવર્સલ રોબૉટ) પણ એ જ પરંપરાની કૃતિ છે. તેમાં રોબૉટ પોતાના નિર્માતા માનવની વિરુદ્ધ વિદ્રોહ કરે છે.

યુવજેની જમેટિને 'ઈહ' નામક કૃતિમાં આવી જ આતંકપૂર્ણ તસવીર રજૂ કરી છે. ઈ. ૧૯૩૨માં આલ્ડુઅસ હક્સલેએ 'ધ બ્રેવ ન્યૂ વર્લ્ડ'' પ્રસિદ્ધ કરી, તેમાં મનુષ્યના નિજીત્વને સાવ નષ્ટ કરી નાખ્યું છે. વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજીનો પ્રયોગ કરીમનુષ્યને સંપૂર્ણપણે પોતાને અનુકૂળ બનાવવાનો સત્તા પ્રયત્ન કરે છે.

કોએસલરની નવલકથા 'ધ ડાર્કનેસ એટ નૂન' ૧૯૪૦માં પ્રસિદ્ધ થઈ. તેમાં તાનાશાહીનું દમનચક્ર ચાલે છે અને અંતે તેના નાયક રૂબાશોવને મૃત્યુને ઘાટ ઉતારવામાં આવે છે.

ઈ. ૧૫૧૬માં ટૉમસ મૂરે આદર્શ સમાજની કલ્પના કરી હતી. આ સમાજ તે યુટોપીઆ. સેન્ટ સાઈમન, ચાર્લ્સ ફૂરીર ઇત્યાદિએ પણ ભવિષ્યના આદર્શ સમાજની કલ્પના કરી છે. રેબલાઇસે યુટો-પીઆનો પ્રયોગ આદર્શ ટાપુ રૂપે કર્યો છે.

સૅમ્યુઅલ બટલરે પણ ૧૮૭૨માં 'એર વોહન'માં અને ૧૯૦૧માં 'એર વોહન રીવિઝિટેડ'માં આવા સમાજની કલ્પના કરી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની મનોરમ કૃતિ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ એ જ પરંપરાના રૂપને વ્યક્ત કર્યું છે. એમનું કલ્પિત જીવન આદર્શ સમાજનું છે. તેમાં સરસ્વતીચંદ્રે કલ્પેલો સમાજ સંપૂર્ણ આદર્શમય છે.

ઈ. ૧૯૦૫માં એચ. જી. વેલ્સે 'એ મૉડર્ન યુટોપીઆ' અને ૧૯૦૮માં 'ન્યૂ વર્લ્ડ ફૉર ઑલ્ડ'માં ભવિષ્યના સમાજની કલ્પના કરી છે. આ જ પ્રકારની કૃતિઓ છે કૈંપનિલા કૃત 'સિટી ઑફ ધ સન.' અને મૅંડનિલ કૃત 'ધ ફૅબલ ઑફ બીજ'.

આ સહુ લેખકોનું માનસ સુખી, સમૃદ્ધ, સભ્ય, સંસ્કારી અને દોષરહિત આદર્શ સમાજની રચના કરવા તરફ ઢળેલું હતું. આ પરંપરાથી વિરુદ્ધ ભયજનક ભાવિ સમાજની બીજી જે પરંપરા ચાલી તેમાં 'ઓગણીસસો ચોર્યાસી' નવલકથાનું મહત્ત્વ છે.

ઈ. ૧૯૩૫માં આલ્ફ્રેડ ટોફલરે 'ફ્યૂચર શૉક' નામનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરેલું. તેમાં મનુષ્યની માનસિક સમતુલા નષ્ટ થઈ રહી છે તેનું બયાન છે. બી. એફ. સ્કિનરે 'વૉલ્ડેન ટૂ'માં એ ધારણા પ્રચારિત કરી છે કે મનોવૈજ્ઞાનિક ટેકનોલૉજી દ્વારા મનુષ્યનું એ પ્રકારે સામાજી-કરણ કરવામાં આવશે કે તે સ્વતંત્ર અને સર્જનશીલ થાય. સ્કિનરનું બીજું પુસ્તક છે 'બીયોન્ડ ફ્રીડમ ઍન્ડ ડિગ્નિટી'.

'ઓગણીસસો ચોર્યાસી' અને 'વૉલ્ડેન ટૂ' બન્નેમાં સમાનતા છે. બન્નેમાં વ્યક્તિને નિયંત્રિત કરવાની શક્તિ ઉચ્ચ અધિકારીઓ અથવા વિશેષજ્ઞો અને વૈજ્ઞાનિકોને પ્રાપ્ત છે. મનુષ્ય પાસેથી તેની વિકલ્પની શક્તિ છીનવી લેવામાં આવે છે અને તેને અ-વ્યક્તિ બનાવી દેવામાં આવે છે.

જે ટૉફલરે મનુષ્યને ભવિષ્યના આઘાતથી આતંકિત કરેલો તે આજે 'ધ થર્ડ વેવ'માં મનુષ્યના સ્વતંત્ર ભાવિની વાત કરે છે. □

હિમાલયનાં સંસ્મરણો-૬

કૈલાસ-યાત્રાનાં કપરાં ચઢાણ

લેખક-ફોટોગ્રાફર • **નવનીત પારેખ**

કૈલાસ જતાં ભારતની સીમા ઉપર ગર્બ્યાંગ છેલ્લું જ ગામ છે. ધારચુલાથી અમે ત્યાં જવા ઊપડ્યા. પંચાવન માઈલ (૮૮·૫૫ કિ. મી.)નું એ અંતર અમારે પાંચ દિવસમાં કાપવાનું હતું. ધારચુલાથી આગળનો પહાડી માર્ગ પગદંડી જેવો અત્યંત સાંકડો બની જાય છે, એટલું જ નહિ. ક્યાંકક્યાંક તો એ પહાડની કોરાણે, તો ક્યાંક ધાર પર થઇને જાય છે. ક્યાંક વળી એ પહાડની ભેખડ-માંથી કોરી કાઢેલો છે. બહુ જ સાવધાનીપૂર્વક આ મજલ કાપવાની હતી. મને પેલું સંસ્કૃત સુવાક્ય 'दृष्टिपूतम न्यसेत् पादम्' યાદ આવી ગયું. પ્રત્યેક પગલું ખૂબ જોઈ-વિચારીને ભરવાનું હતું.



આ માર્ગ ઉપર અમારા માલ-સામાનના વહન માટે હવે ખચ્ચરો કામ લાગે તેમ નહોતાં. એ માટે અમે ભારવાહક મજૂરો કર્યા. અમારો સામાન-અસબાબ પણ કંઈ કમ નહોતો, હિમાલયની ઠંડી સામે બચાવ માટે સંખ્યાબંધ ઊની કપડાં તો હતાં જ. તે ઉપરાંત, તિબેટમાં એક મહિનો ચાલે તેટલું સીધું, રસોઈ માટે વાસણ-કુસણ, સ્ટૉવ, કેરોસીન, ટૉર્ચ, મીણબત્તીઓ, દૂરબીન થર્મોસ, દવાઓ ઈત્યાદિ અનેક નાનીમોટી ચીજવસ્તુઓ સાથે હતી. આ બધું ઊંચકી જવા અમારે પંદર મજૂરો રાખવા પડ્યા હતા. એ સમયમાં દરેક મજૂર પાકો એક મણ (૪૦ કિલો.) વજન ઉઠાવી લેતો હતો.

હિમાલયના કુમાઉં તેમજ ગઢવાલના સમગ્ર પ્રદેશમાં બધી સખ્ત મજૂરી નેપાલના ડોટિયાલ મજૂરો જ કરતા હોય છે. ધારચુલાની કાલી નદીની પેલે પારના નેપાલનો ડોટી નામનો પ્રદેશ છે. ત્યાંના આ લોકો ડોટિયાલ કહેવાય છે. આજે પણ નૈનીતાલ, આલમોરા, મસૂરી વગેરે શહેરોમાં ભારે બોજ ઉપાડનારા બધા મજૂરો આ નેપાલી ડોટિયાલો હોય છે. ઠીંગણા કદના પરંતુ મજબૂત બાંધાના આ ડોટિ-યાલ મજૂરો ખૂબ મહેનતી તથા પ્રામાણિક હોય છે. કાળી મજૂરી કરીને તેઓ દિવસના દસ-બાર રૂપિયા કમાઈ લે છે. આમાંથી અર્ધી રકમ એમની ખાધાખર્ચી વગેરેમાં વપરાઈ જાય છે, અને બાકીની રકમ બચાવીને તેઓ વર્ષ આખરે વતનમાં પોતાના પરિવારના ભરણ-પોષણ માટે લઇ જાય છે. આ નેપાલી મજૂરો બિચારા અભણ અને ભોળા હોઈ તેનો ગેરલાભ ઉઠાવી પહાડના બીજા લોકો ઘણી વાર એમને છેતરે છે. આપણા સમસ્ત ભારતમાં મને સૌથી વધારે અને સવિશેષ સ્નેહ તથા સહાનુભૂતિ કોઇ લોકો માટે હોય તો તે આ નેપાલી કોટિ-યાલ મજૂરો માટે છે. એમનાં નામ પણ કેવાં? દરેક નામની પાછળ 'બહાદુર' શબ્દ જોડાએલો હોય. જેમકે રામબહાદુર, નરબહાદુર, બલબહાદુર, શેરબહાદુર વગેરે.

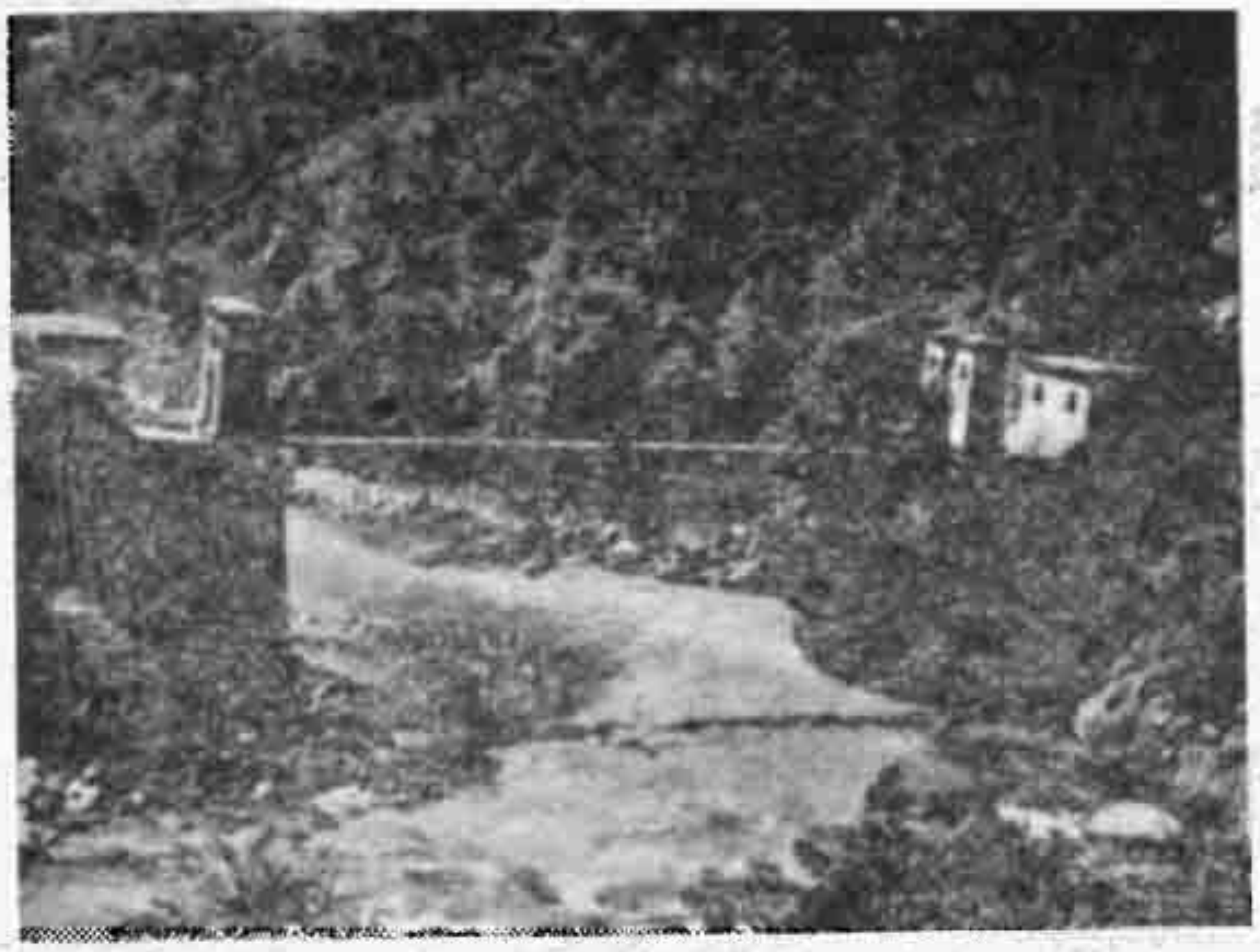
ધારચુલાથી દસ માઈલ (૧૬.૧૦ કિ.મી.) ચાલીને અમારો કાફલો ખેલાગામ પહોંચ્યો. કાલી નદીને કાંઠે ધારચુલા ત્રણ હજાર ફીટની

મથાળે: પાંગુ ગામના પાદરની એક ચાની હાટડી. નીચે અનુક્રમે: હિમાલયના પહાડી પ્રદેશનો એક ભોટીઆ વેપારી અને તેનો ભારવાહક બકરો. આ પહાડી માર્ગોમાં આવા સંખ્યાબંધ ભારવાહક ઘેટાં-બકરાંની અનેક વણજારો મળે છે. એમની લીંડથી ચીકણી અને લપસણી બની ગએલી પહાડી પગદંડીઓ પર ચાલવું તો મુશ્કેલ બને જ છે, પણ ક્યારેક એમની ઠોકથી યાત્રી ખીણમાં ગબડી પણ પડે છે. આથી માર્ગ પર આવતા-જતા પ્રવાસીને દૂરથી સાવધ કરવા આ ઘેટાં-બકરાંની ડોકે ઘંટડી પણ બાંધવામાં આવે છે. (વચ્ચે) ખેલા ગામની એક ભોટીઆ ખેડૂત નારી અને (જમણી બાજુ) પીઠ ઉપર ભારે બોજ ઊંચકીને પણ પહાડના જોખમી માર્ગે આસાનીથી ચઢી-ઊતરી શકનાર ભોળા અને ખડતલ કોટિયાલ મજૂરોમાંનો એક.











ડાબી બાજુ : કૈલાસના યાત્રામાર્ગે કૂમાઉં પ્રદેશનો એક ઝૂલતો પુલ.

જમણી બાજુ : હિમાલયની પરમ શાંત પ્રકૃતિને ખોળે આઠ હજાર ફીટની ઊંચાઇએ સ્થાપેલો નારાયણ આશ્રમ.

ઊંચાઇએ છે, જ્યારે આ ખેલા ગામ એથી બમણી, એટલે કે છ હજાર ફીટની ઊંચાઈએ છે. મતલબ કે આ દસ માઈલના અંતરમાં અમે બીજા ત્રણ હજાર ફીટ ઊંચે ચઢ્યા હતા. ખેલા પહોંચતાં સુધીમાં હું ખૂબ જ થાકી ગયો હતો. સદ્‌ભાગ્યે એક ગ્રામજનના શાંત ઘરમાં અમને ઉતારો મળી ગયો અને મેં તો તુરત લંબાવ્યું. સાંજે ઊઠીને હું ગામમાં ફર્યો. ગ્રામીણ લોકોએ એક સ્થાને રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીની પ્રતિમા ઊભી કરી એને 'ગાંધીબાગ' નામ આપ્યું હતું. અલબત્ત, ગામઠી પ્રતિમા હતી એટલે એ બહુ આકર્ષક તો નહોતી, પરંતુ અહીંનાં ભોળાં ભાવિક ગ્રામજનોની ગાંધીજી પ્રત્યેની ભક્તિ અને નિષ્ઠાનું એ જીવંત પ્રતીક હતી.

સાંજના ભોજન માટે ભાઈ ગોબીલાલે પ્રેમથી ખીચડી બનાવેલી, તે ખાઈ મેં પથારીમાં લંબાવ્યું ત્યારે દૂરદૂરથી કોઈ વાંસળીના મધુર સૂર સંભળાતા હતા. હિમાલયની પરમ શાંતિમાં રેલાતા એ મીઠા સ્વરો મારા હૃદયને દ્રવિત કરી ગયા હતા. હિમાલયના અંતરાલ પ્રદેશમાં આવી પહોંચ્યાની પરમ તૃપ્તિ હું અનુભવી રહ્યો.

ખેલા ગામથી આગળનો પગરસ્તો એકદમ સીધો નીચે ઊતરે છે. દોઢેક માઈલના આ સીધા ઢાળમાં અમે ખેલાની ૬૦૦૦ ફીટની ઊંચાઈએથી છેક નીચે ૩૫૦૦ ફીટની ઊંચાઇએ વહેતી ધૌલી નદીના કિનારે પહોંચ્યા, આ સ્થાનને તોવા-ઘાટ કહે છે. આજે તો ધારચુલાથી તોબાઘાટ સુધી સીધો મોટરમાર્ગ બની ગયો હોઈ બસમાં આવી-જઈ શકાય છે. હવે તો અહીં સૈનિક થાણું પણ ઊભું થયું છે. પરંતુ સન ૧૯૫૦માં જ્યારે અમે આ કૈલાસ-યાત્રાએ નીકળેલા ત્યારે તો ચાની એક હાટડી સિવાય અહીં કશું જ નહોતું.

ધૌલી ગંગા પરના એક સાંકડા પુલ નીચે થઇને પથ્થરો સાથે અફળાતો, ખડકો ઉપરથી કૂદતો ગંભીર ગર્જના કરતો નદીનો પ્રવાહ વહે જતો હતો. વાલ્મીકિના ગંગાષ્ટકના શ્લોક 'पापापहारी दुरितारी तरंगधारी शैलप्रचारी गिरिराजगुहाविदारी'ની યાદ આવી ગઈ.

આ પુલ ઓળંગી નદીના સામે કાંઠેથી સીધું કપરું ચઢાણ હતું. ખેલા ગામથી પગદંડીનો જેવો ઢાળ હતો તેવું જ ચઢાણ હવે આ કાંઠાથી હતું. સાપના લિસોટા જેવી વાંકીચૂંકી દેખાતી આ પગદંડી સતત ઊંચે ને ઊંચે જતી હતી. એ ચઢતાં તો અમે બધા હાંફી ગયા. અરે, કસાએલા પહાડી મજૂરો પણ આ ચઢાણ ચડતાં હાંફી જાય છે. સમગ્ર કૈલાસ-યાત્રા દરમિયાન આટલું સીધું અને કપરું ચઢાણ અમને બીજે ક્યાંય મળ્યું નહોતું.

અંતે એ આકરું ચઢાણ પૂરું થતાં ઉપર પાંગુ નામનું ગામ આવ્યું. પાંગુ નામ સાંભળતાં જ મારા સાથી હરિજીવનજી વિનોદમાં બોલી ઊઠ્યા: 'पंगुम लंघयते गिरिम' વાળો શ્લોક ઋષિએ આ કઠણ ચઢાણ ચડીને જ લખ્યો હશે! પાંગુની એક હાટડીમાં અમે ચા પીધી. અને અમારા મજૂરોને બીડીસિગારેટ આપ્યાં. હિમાલયની આ વિકટ યાત્રામાં અમે અવારનવાર અમારા મજૂરોને આમ ચા-બીડી-સિગારેટ આપતા રહેતા. આવી નજીવી ભેટ તથા એમના ગ્રામજીવન અને કુટુંબ વિષેની સહાનુભૂતિભરી વાતો તેઓને માત્ર બોજ ઊંચકનારા મજૂરો જ નહિ, પણ યાત્રાના સહાયક અને સાથી બનાવી દે છે.

પાંગુ ગામ ઠીક મોટું હતું. છૂટાં-છવાયાં ઘર અને ઝૂંપડાંઓના જૂથની ગૂંથણી દૂરથી રમણીય અને સ્વચ્છ દેખાતી હતી, પરંતુ નજીક જઈ કોઈ ઘરઆંગણામાં પહોંચતાં અમારે અભિપ્રાય બદલવો પડ્યો. ગામના લોકોમાં સ્વચ્છતા અંગેની બેહદ બેદરકારી લાગતી હતી. પાંગુના જેટલી માખીઓ પણ મને બીજા કોઈ ગામમાં દેખાઈ નહિ. અરે પોતાના નાનકડા બાળકના મોં ઉપર માખીઓનું ઝુંડ બણબણતું હોય તો યે પાસે જ બેઠેલી તેની માતાને હાથ ઊંચો કરી તેને આઘી કરવાનું ન સૂઝે.

ધૌલીગંગાથી આગળનો આ પ્રદેશ ચૌદાંસપટ્ટી કહેવાય છે, જ્યારે ધારચુલાથી આગળ ખેલા પાસેનો વિસ્તાર દાર્માપટ્ટી કહેવાય છે. ચૌદાંસપટ્ટી વસ્તીવાળો સમૃદ્ધ પ્રદેશ હતો. પાંચ-છ માઈલના વિસ્તારમાં પાંગુ, સોસા, સિરખા તથા સિરદંગ જેવાં મોટાં ગામ મુખ્ય હતાં. વસ્તી બધી ભોટિયા જાતિની. આ ભોટિયા તિબેટની મંગૉલ અને ભારતની આર્ય જાતિના મિશ્રણ જેવા છે. એમના રીત-રિવાજો અને રહેણીકરણીમાં પણ તિબેટ તેમજ ભારત, બંને દેશોનો પ્રભાવ જોવા મળે છે, ચૌદાંસમાં ખેતી ઉપરાંત, ગામની સ્ત્રીઓ કલાત્મક ભાતવાળા સુંદર ગાલીચા પણ બનાવે છે.

સોસા ગામમાં બેત્રણ કલાક ગાળીને અમે ત્રણ માઈલ દૂર નારાયણ-આશ્રમ આવી પહોંચ્યા. મૂળ દક્ષિણ ભારતના શ્રી નારાયણ સ્વામીએ આ અત્યંત રમણીય આશ્રમ ઊભો કર્યો છે. અમે પહોંચ્યા ત્યારે સ્વામીજી ત્યાં જ હતા. જો કે હવે તો એમણે સમાધી લીધી છે. લગભગ આઠ હજાર ફૂટની ઊંચાઇએ હોવાથી આ આશ્રમમાં જૂન મહિનામાં યે અમને ખાસ્સી ઠંડી લાગતી હતી. તાપણી પેટાવીને અમે સ્વામીજી પાસે વાતો કરતા બેઠા. એમનું વ્યક્તિત્વ પ્રભાવશાળી અને મુખમુદ્રા પ્રસન્ન હતી. રાત્રે આશ્રમના ભજનખંડમાં એમણે





△ ધારચુલાથી આગળ જબ્યાંગ જતાં માર્ગની સાંકડી અને ક્યાંક તો છેક પહાડની ધાર પર આવી જતી કપરી પહાડી કેડી, અને નજંગનો ભવ્ય સુંદર જલ-પ્રપાત.

અમને મધુર સ્વરથી ભજનકીર્તન સંભળાવ્યાં. હિમાલયના પહાડની પરમ શાંત ટોચે આશ્રમના સાત્ત્વિક વાતાવરણમાં એ ભાવવાહી કીર્તન ગદ્ગદિત કરી દેતાં હતાં. હાલમાં આ આશ્રમના ટ્રસ્ટીમંડળ વતી કુ. ગંગોત્રીબહેન ગર્બ્યાલ અહીંનું બધું સંચાલન સંભાળે છે. સ્વામી તદ્રૂપાનંદજી પણ વર્ષનો ઘણો ભાગ આ નારાયણ આશ્રમમાં ગાળે છે અને જિજ્ઞાસુઓ માટે વેદાન્ત શિબિરનું આયોજન પણ કરે છે.

નારાયણ આશ્રમથી સિરખા ગામને રસ્તે ઊતરીને અમે ગર્બ્યાંગ તરફ ચાલ્યા. એ સમયમાં ઉનાળામાં તો છેક ગબ્યાંગ સુધી ટપાલ-વ્યવહાર ચાલતો ત્યારે આલમોરાથી આગળ પહાડોમાં બધે 'હલકારાઓ' ટપાલ પહોંચાડતા. કાગળ-પત્રોના મોટા થેલાને પીઠ ઉપર બાંધીને આ હલકારાઓ દિવસરાત ચાલીને આલમોરાથી ચાર દિવસે ગર્બ્યાંગ ટપાલ પહોંચાડતા. આજે યે હજી જ્યાં મોટરમાર્ગ નથી ત્યાં બધે હલકારાઓ જ ટપાલ પહોંચાડે છે. હાથમાં ઘૂઘરાવાળો ભાલો રણકાવતો હલકારો ગામલોકોને ટપાલ જતી હોવાની જાણ કરે છે.

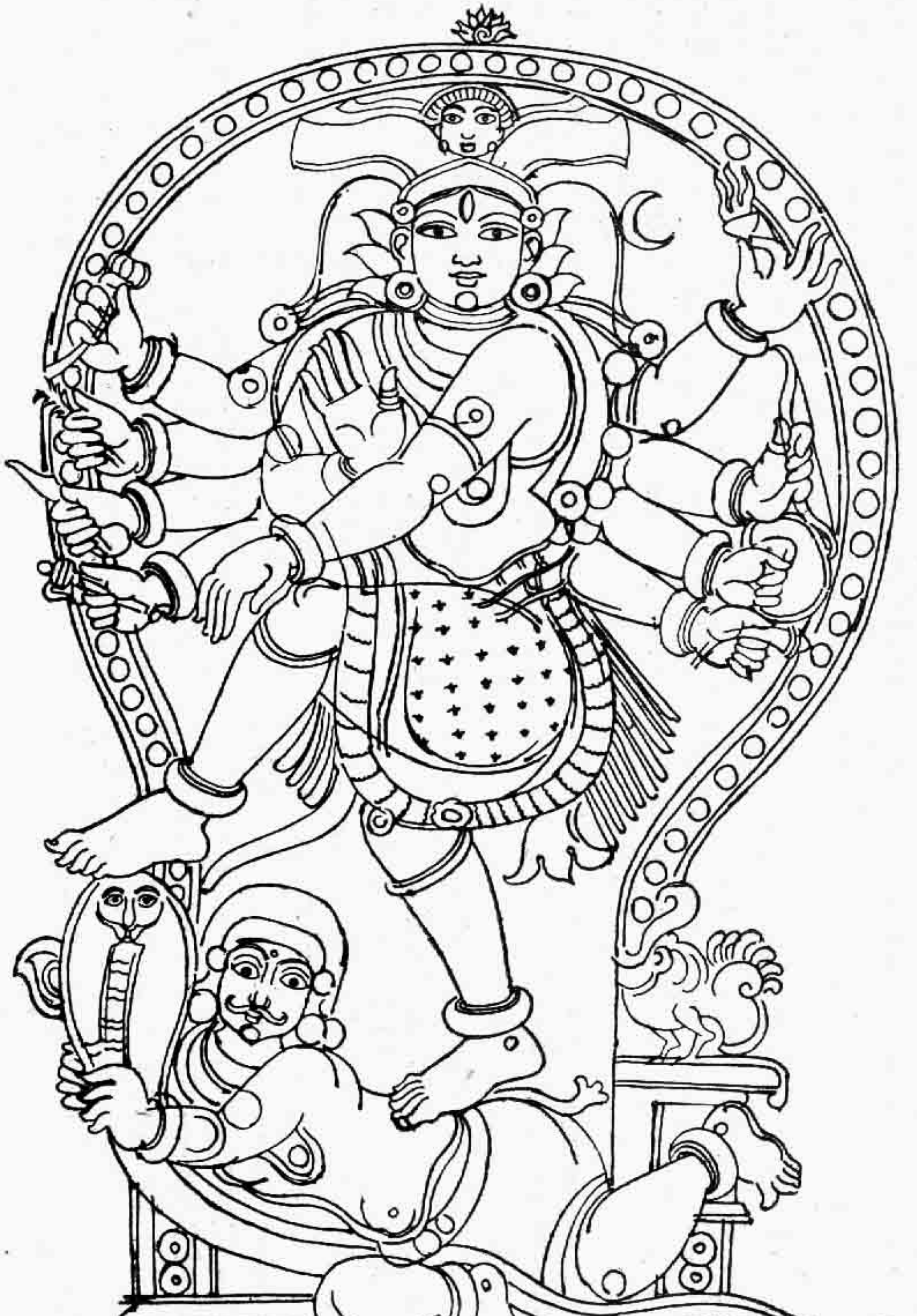
બિચ્છુ-બૂટી નામનો એક છોડ હિમાલયમાં ઊગે છે. ત્રણચાર ફૂટ ઊંચા આ આખા છોડ ઉપર ઝીણી તીક્ષ્ણ રૂંવાટી હોય છે. પાસેથી પસાર થનારના શરીરને એ ક્યાંય પણ અડે કે તુરત વીંછીના ડંખ જેવી વેદના ઉપડે છે. જો કે બે-પાંચ મિનિટમાં એ વેદના શમી પણ જાય છે. પહાડી લોકો આ છોડનાં પાનને સાવચેતીથી કાપી લઈને પાણીમા ઉકાળી રાખે છે. ઠંડીમાં આ પાનનું શાક ખાસ્સી ગરમી આપે છે.

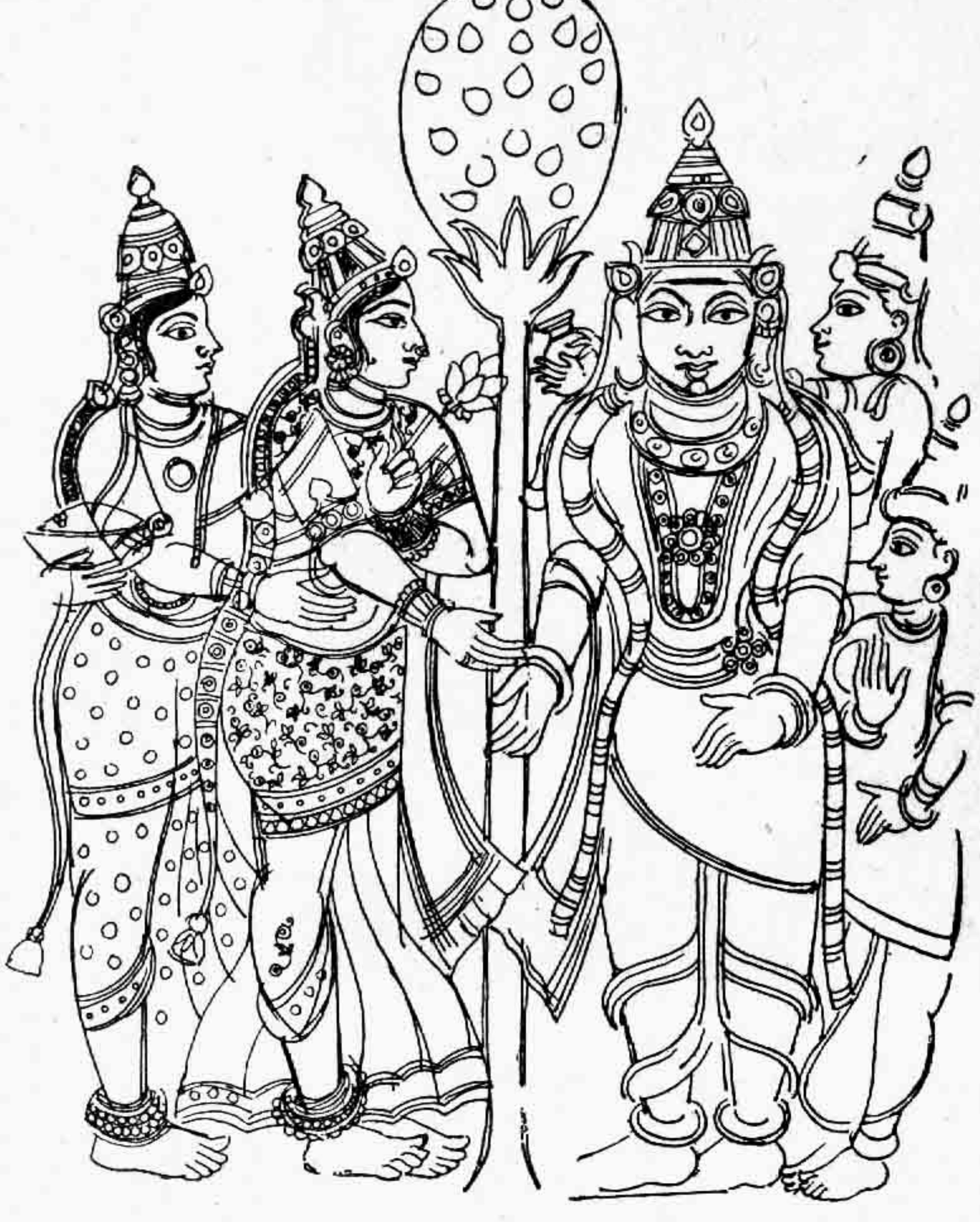
નારાયણ આશ્રમથી ગાઢ જંગલ અને વિપુલ વનરાજીના માર્ગે અમે નીચે ઊતર્યા. આ વનરાજીમાં 'સર્પકુસુમ' નામનો એક વિશિષ્ટ છોડ પણ જોવા મળ્યો. પોતાના ભક્ષ્યને ગળી જવા આતુર મોં ફાડીને ઊભેલા ફણીધર નાગ જેવો જ દેખાતો લીલોકાચ આ છોડ કુદરતની સાર્થનામ અજાયબી છે. પહેલી જ વાર આ છોડને જોનાર તો તેને સર્પ સમજીને ગભરાટથી સ્તબ્ધ જ થઈ જાય, પરંતુ તેને છોડ જાણ્યા પછી માર્ગમાં અવારનવાર આ સર્પકુસુમને જોઈ સર્પ-રજ્જુ ન્યાયનો ભેદ સમજી જાય છે.

તીક્ષ્ણ પથ્થરોથી છવાએલી પગદંડી જેવો અમારો આ વનમાર્ગ ઉપર નીચે જતો પહાડની કરાડના પડખામાં ઝીણા કંદોરા જેવો લાગતો હતો. એક તરફ પહાડી કરાડ અને બીજી બાજુ ઊંડા ઢાળને તળે પ્રચંડ વેગે વહેતી ધૂઘવતી કાલી નદી અહીં મહાકાલીના રૌદ્ર સ્વરૂપ સમી લાગતી હતી. ઓછામાં પૂરું આ સાંકડી પગવાટ ઉપર જ ભોટિયા વેપારીઓની વણઝારો પણ આવતી-જતી હોય છે. વરસાદનાં ઝાપટાં અને કીચડથી લપસણી બનેલી આ પગવાટ એ વણઝારોનાં સેંકડો ઘેટાં-બકરાંની લીંડીઓના લેપથી વધુ લપસણી અને એથી વધુ જોખમી બની જતી હતી હૃષ્ટપુષ્ટ ખડતલ આ પહાડી પશુઓની પીઠ ઉપર બંને બાજુ આઠદસ કિલો માલ ભરેલી ચામડાના થેલીઓ લટકાવેલી હોય. સાંકડી પથરાળ ને લપસણી આ પગવાટ ઉપર ચઢતાં ઊતરતાં અમને આવાં ઘેટાંબકરાંની લાંબીલાંબી કતારો સામી મળતી ત્યારે આગળ વધવું અમારા માટે અશક્ય બની જતું. પીઠ ઉપર માલ લાદેલું હૃષ્ટપુષ્ટ ઘેટું કે બકરું અને યાત્રી બંને એક સાથે તો જઈ શકે જ નહિ. આ પહાડી પશુ સામેથી આવતા યાત્રીને પણ ધક્કો મારીને નીચે ખીણમાં ગબડાવી યે દે ખરું. આથી જ્યારે આવી વણઝાર સામી મળે ત્યારે અમારે અણિદાર લાકડીના ટેકે પહાડની કરાડને ચીટકીને ઊભા રહી જવા સિવાય કોઈ બચાવ નહોતો. અને આમ આખી પોઠ પસાર થઈ જાય તે પછી જ અમે આગળ વધી શકતા.

આ રીતે અટકતા-અટકતા અમે જીપ્તી ગામ વટાવી ટંપકુ-ગાડ નામની એક નાની નદી અને કાલી નદીના સંગમસ્થાને પહોંચ્યા. કૂમાઉંના પહાડોમાં નદીને 'ગાડ' કહે છે, અને નાના સ્રોતને 'ગઢેરા'. અહીંથી આગળ જતાં અમારા સમગ્ર યાત્રામાર્ગનો સૌથી સુંદર 'નજંગ ધોધ' અમને જોવા મળ્યો. આ અતિ દુર્ગમ યાત્રાપથ સહનશીલ યાત્રીને તેના કષ્ટનો બદલો પણ એટલી જ ઉદારતાથી આપે છે. કોઈ ચક્રવર્તી સમ્રાટની સવારી આવી પહોંચતાં પહેલાં જેમ તેનો દુંદુભિનાદ સંભળાય તેમ આ સમ્રાટ શા નજંગ જલપ્રપાતનો ઘેરો નાદ દૂરથી જ અમને સંભળાવા લાગ્યો હતો. અને પછી સાંકડી પગદંડીને અનુરૂપ એક સાંકડા પુલને ઓળંગતાં અચાનક જ આ ધોધનું દર્શન થયું. આ ગૌરવયુક્ત ભવ્ય જલપ્રપાતની દિવ્ય શોભા અને છટા જોતાં જ મારા પગ થંભી ગયા. કાળમીંઢ ખડક અને હરિયાળી વનરાજિની ઘટામાંથી નજંગનો શ્વેત ફેનયુક્ત જલરાશિ હાસ્ય વેરતો એકદમ નીચે કૂદી પડતો હતો – જાણે ત્રિપુરારિ શિવજીની જટામાંથી ભાગીરથી અવની પર કૂદી પડતી હોય!

આ અદ્ભુત નિસર્ગ-શોભાને માણતાં હું મારો બધો જ થાક વિસરી એનું અપૂર્વ સૌંદર્ય માણી રહ્યો. નીચે પછડાતા ધોધના હવામાં ફેલાતા તુષાર બિંદુઓ ઉપર પડતાં સૂર્યકિરણોથી રચાતું મનોહર ઇંદ્રધનુષ, એની સપ્તરંગી તેજઆભાથી શ્યામલ કૃષ્ણના મસ્તક ઉપર શોભતા મયૂરપિચ્છનું સ્મરણ કરાવી રહ્યું હતું.





◁ તમિળનાડમાં વૈગાઈ નદીના તીરે વસેલું મદુરાઈ દક્ષિણ ભારતનું એક વિખ્યાત નગર છે. મીનાક્ષી આ નગરની દેવી હોઈ, ચૌદ એકર જેટલા વિશાળ વિસ્તારમાં પથરાએલું તેનું કલાખચિત ભવ્ય મંદિર દેશ-વિદેશમાં સુવિખ્યાત છે. સામાન્યતઃ નટરાજ શિવના તાંડવનાં શિલ્પો તથા ચિત્રોમાં અસુરની પીઠ ઉપર નૃત્યરત શિવનો ડાબો પગ દર્શાવાય છે, પરંતુ અહીં એક રૌપ્ય મંદિરમાં નટરાજની મૂર્તિનો જમણો પગ અસુરની પીઠ ઉપર તથા ડાબો પગ ઊંચકાએલો દર્શાવ્યો છે. ઉપર : સુન્દરેશ્વર શિવ તથા મીનાક્ષી પાર્વતીના પાણિગ્રહણ-પ્રસંગના અહીંના એક ચિત્ર રેખાંકન આપ્યું છે.

મીનાક્ષીમંદિર, રામેશ્વરમ્ ને શ્રવણબેલગોડાની જૈનબસ્તીનાં ભીંતચિત્રો

લેખક અને આલેખક · વાસુદેવ સ્માર્ત

श्रीविद्यां शिववामभागनिलयां ह्रींकारमन्त्रोज्वला श्रीचक्राङ्कितबिन्दुमध्यवसतिं श्रीमत्सभानायिकाम् ।
श्रीमत्षण्मुखविघ्नराजजननीं श्रीमज्जगन्मोहिनम् मीनाक्षीं प्रणतोऽस्मि सन्तमहं कारुण्यवारांनिधिम् ॥

જે શ્રીવિદ્યા છે, ભગવાન શંકરની દક્ષિણે વિરાજમાન છે, હ્રીં બીજમંત્રથી સુશોભિત છે, શ્રીચક્રની મધ્યે બિન્દુમાં નિવાસ કરે છે તથા દેવ-સભાની અભિનેત્રી છે, તે શ્રી કાર્તિકેય અને ગણપતિની માતા જગન્મોહિની કરુણામયી દેવીને નિરન્તર પ્રણમું છું.
(શ્રીમદ્ શંકરાચાર્ય કૃત 'મીનાક્ષીપંચકમ્'નું આ છે તૃતીય રત્ન)

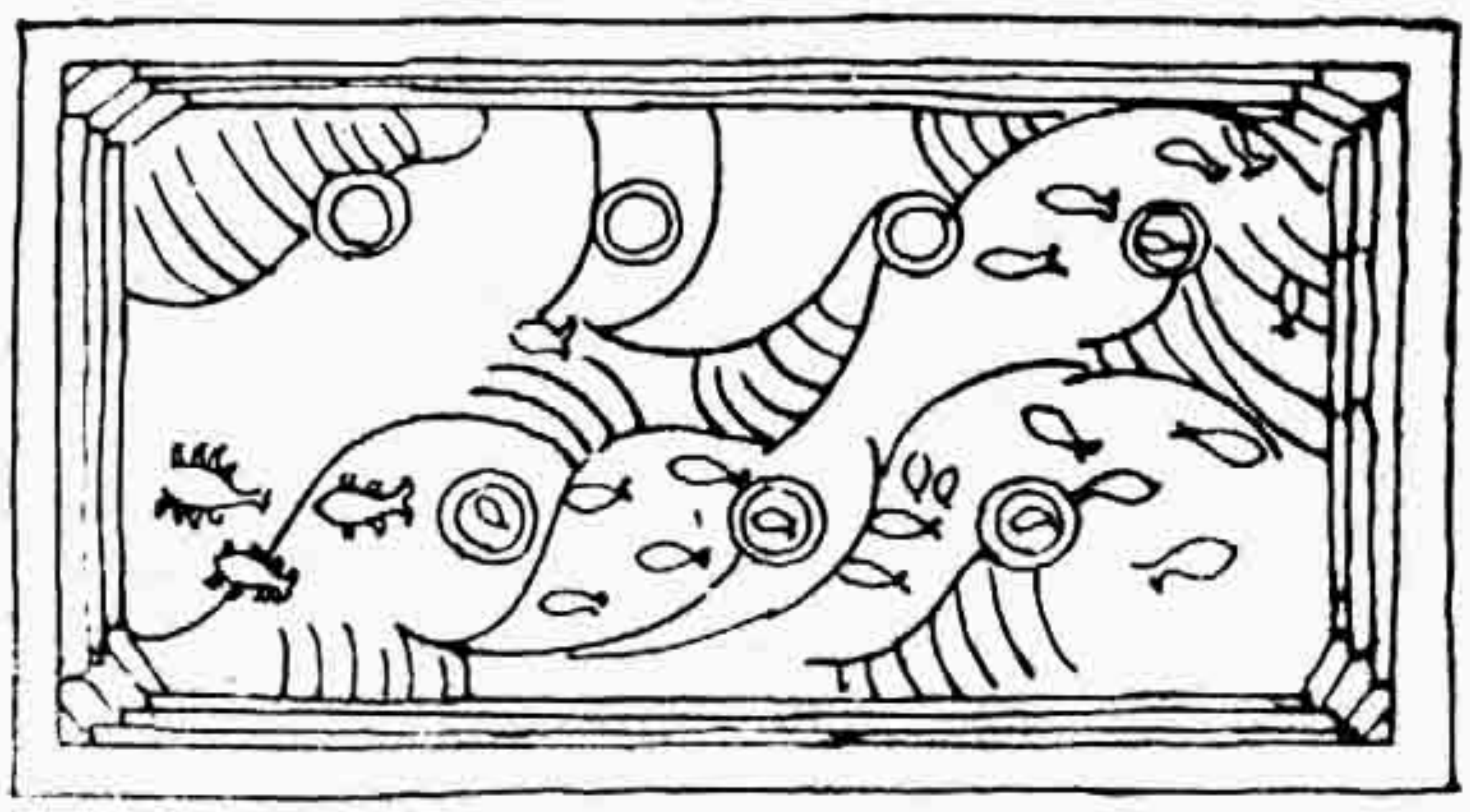
મદુરાઈ દ્રાવિડી સંસ્કૃતિની જૂનામાં જૂની નગરી છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ એની તુલના ગ્રીસ દેશના એથેન્સ શહેરની સાથે કરી છે. તમિળ સાહિત્યનું આ ઉદ્‌ગમકેન્દ્ર છે. મદુરાઈના શાસકો વખતો-વખત બદલાતા રહ્યા છે, પરંતુ સંસ્કૃતિના કેન્દ્ર તરીકે આ શહેર એવું ને એવું જ રહ્યું છે. સંસ્કૃતિનું ઝરણું અહીંથી સતત વહેતું જ રહ્યું છે.

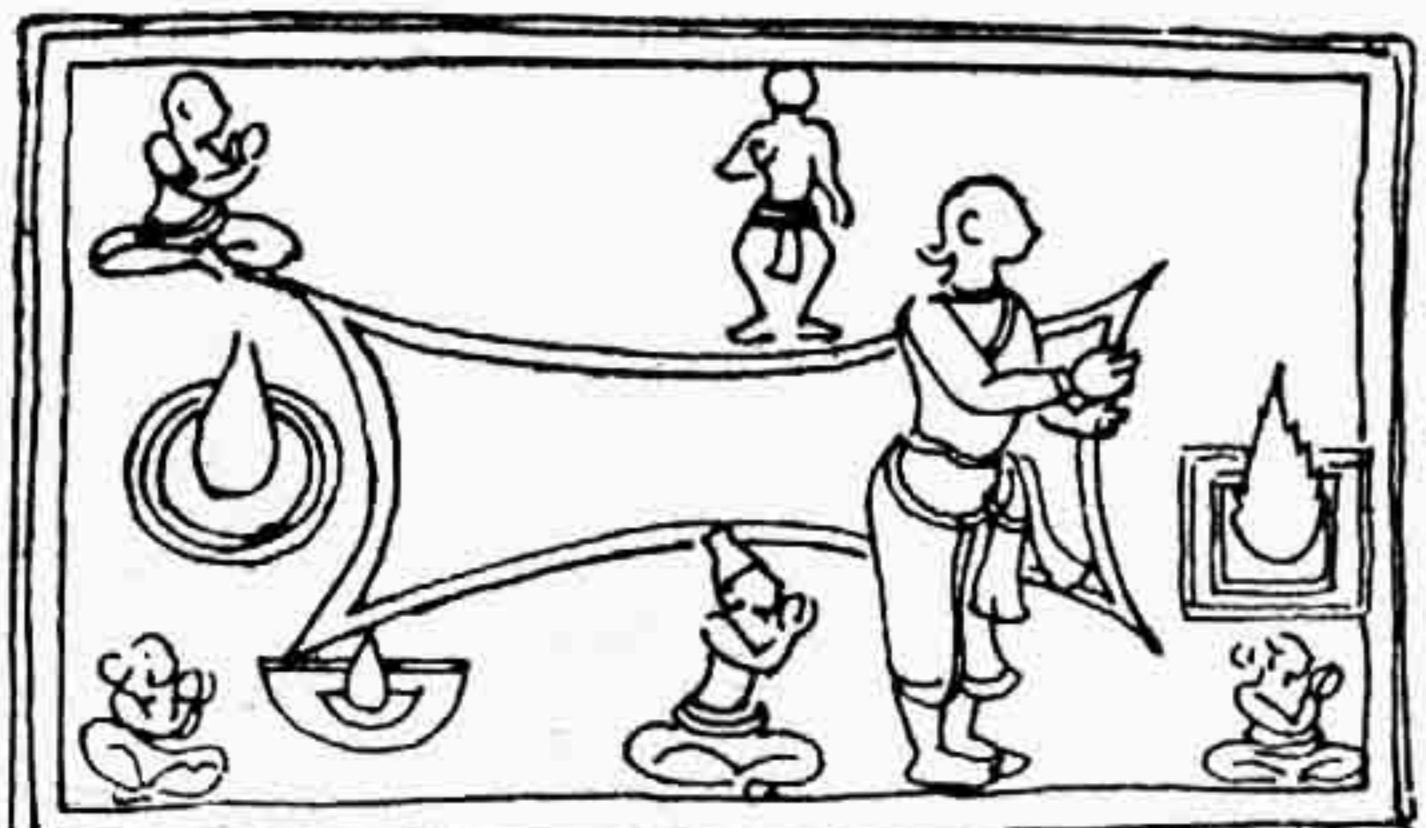
પાન્ડ્ય રાજાએ મીનાક્ષીનું મંદિર બંધાવ્યું. ધીરેધીરે સુન્દરેશ્વર અને મીનાક્ષી માટે બીજાં મંદિરો બંધાયાં અને જૂનું મંદિર મધ્યમાં રહ્યું. મંદિરની ફરતે ચૌદ શિખરોવાળો ભવ્ય કોટ બંધાયો. તેના ૮૪૭ ફૂટ લાંબા અને ૭૯૨ ફૂટ પહોળા ઘેરાવામાં અનેક મંદિરો, મંડપો અને પરસાળો છે. ઈ. સ. ૧૩૧૦માં મુસ્લિમ મલિક કાફુરે આ બધાં મંદિરોનો નાશ કર્યો, પરંતુ એની મધ્યમાં રહેલાં મીનાક્ષી અને સુન્દરેશ્વરનાં મંદિરો બચી ગયાં.

ઈ. સ. ૧૫૬૦માં વિશ્વનાથ નાયકે આસપાસનો કોટ બંધાવ્યો અને એના પછીના રાજાઓ, શ્રીમંતો અને અમીરોએ બાકીનું કામ પૂરું કરાવ્યું. લગભગ બાર વરસ સુધી આ કામ ચાલ્યું અને એનો ખર્ચ લગભગ ૧૨૦ લાખ રૂપિયા થયો હતો.

મદુરાઈની મીનાક્ષીદેવી ત્રણ શક્તિઓમાંની એક છે. અન્ય બેમાંથી કામાક્ષી કાંચીપુરમ્‌માં અને વિશાલાક્ષી કાશીમાં વિદ્યમાન છે. મદુરાઈના ભવ્ય મંદિરમાં અન્ય દેવી-દેવતાઓનાં નાનકડાં મંદિરો પણ છે. એક રૌપ્ય મંદિરમાં નટરાજની મૂર્તિનો ડાબો પગ ઊંચકાએલો દર્શાવ્યો છે. આ મંદિરની એ વિશેષતા છે. સામાન્યતઃ અન્ય મંદિરોમાં નટ-રાજનો જમણો પગ ઊંચો હોય છે.

એવી માન્યતા છે કે મીનાક્ષીદેવીના મંદિરમાં તેત્રીસ કરોડ દેવતા-ઓનો વાસ છે. મંદિર શહેરની મધ્યમાં આવેલું છે અને એની ચારે દિશામાં કોટને સમાંતર વિશાળ માર્ગો છે. શુદ્ધ દ્રાવિડી સ્થાપત્યના આ મંદિરનાં ઉત્તુંગ ગોપુરમો માઇલો દૂરથી આસપાસના દૃશ્યને ઉઠાવ આપે છે. નક્કર પથ્થરોમાં કોરેલાં સુંદર સુકોમળ શિલ્પથી ખચિત સ્તંભાવલિઓની વિથિ આ મંદિરની ભવ્યતામાં વૃદ્ધિ કરે છે. આમાં

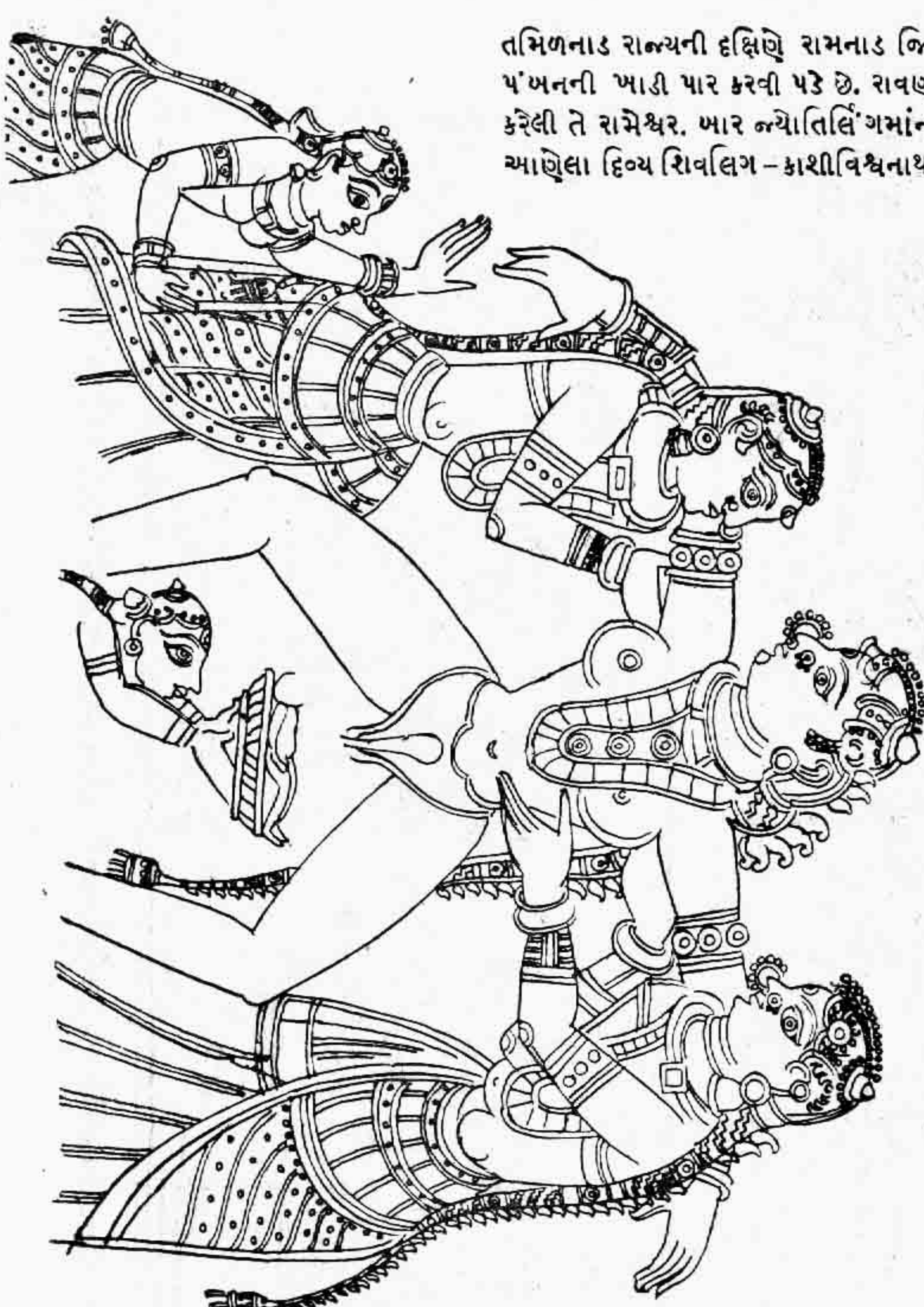


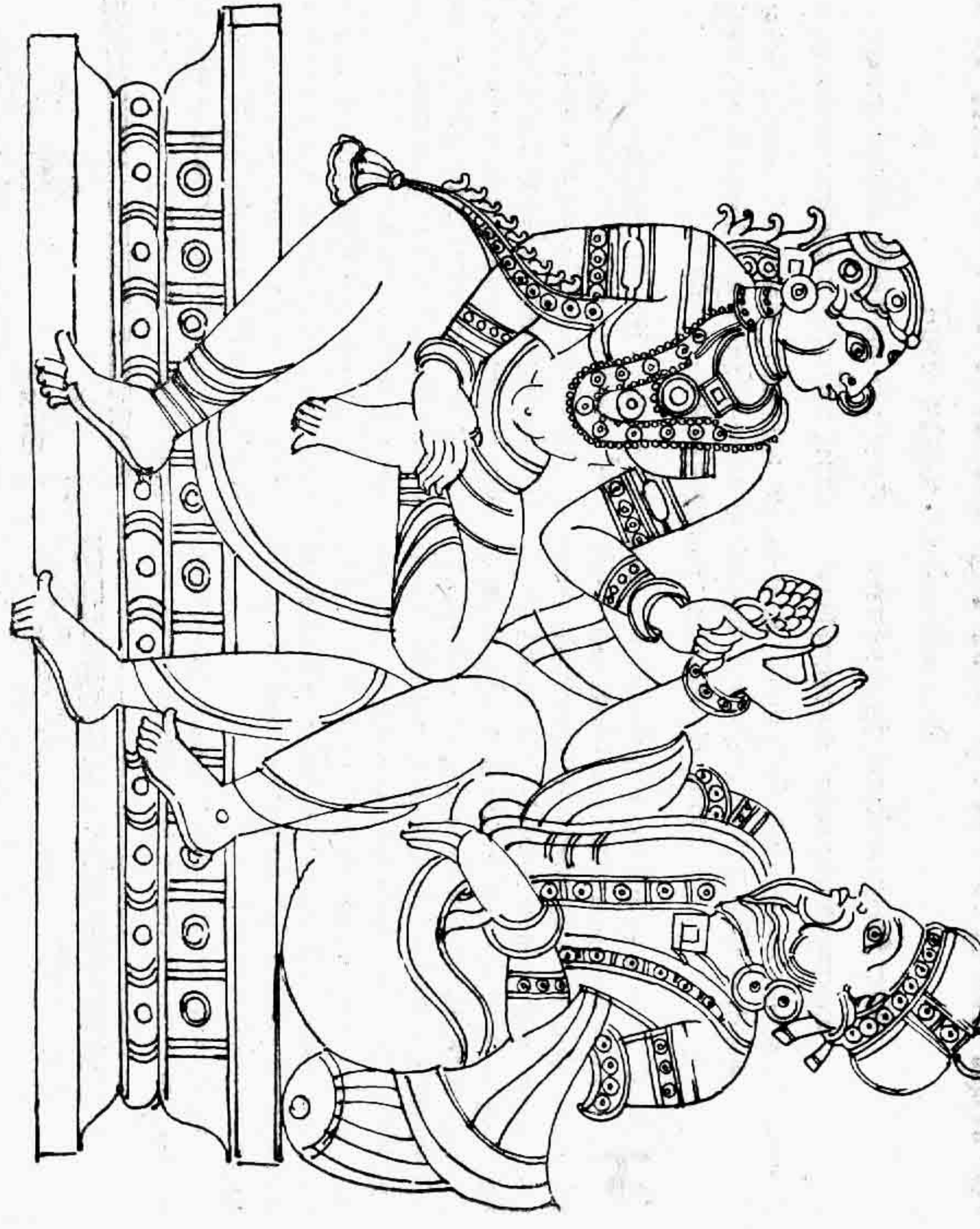




મીનાક્ષી-મંદિરનાં ભીંતચિત્રોમાંની તકતીઓ. કથા-પ્રસંગોને પટચિત્રોની જેમ તકતીઓમાં વિભાજિત કરી આલેખવાં એ અહીંની એક લાક્ષણિકતા છે.

તમિળનાડ રાજ્યની દક્ષિણે રામનાડ જિલ્લામાં રામેશ્વર બેટની ગણના છે. ૧૧ માઈલ લાંબા અને ૬ માઈલ પહોળા આ બેટ પર જવા માટે પંબનની ખાડી પાર કરવી પડે છે. રાવણને મારવાથી લાગતા બ્રહ્મહત્યાના પાપના નિવારણાર્થે સ્વયં રામચંદ્રે અહીં જે શિવલિંગની સ્થાપના કરેલી તે રામેશ્વર. બાર જ્યોતિર્લિંગમાંના એક તથા ચાર ધામમાંના દક્ષિણધામ તરીકે રામેશ્વરનું બહુ મોટું માહાત્મ્ય છે. હનુમાને છેક કૈલાસથી આણેલા દિવ્ય શિવલિંગ – કાશીવિશ્વનાથ અથવા હનુમંતેશ્વરની સાથે પાર્વતી, ષડાનન, નંદિકેશ્વર, રામપંચાયતન વગેરેની પણ અહીં સ્થાપના છે.





અંબાડી સાહિત હાથી સરળતાથી પસાર થઈ શકે તેટલી ઊંચી અને પહોળી પ્રલંબ અહીંની પરસાળમાં નાયક શૈલીનાં સુંદર ભીંતચિત્રો પણ હતાં. મંદિરનો જિર્ણોદ્ધાર થતાં એ લુપ્ત થઈ ગયાં. પણ તે પહેલાં લેખકે કરેલાં તેનાં રેખાંકનોમાંનાં બે અહીં આપ્યાં છે : વાર્તાલાપ કરતાં રાજારાણી, અને કુંવરને જન્મ આપતી રાજમહિષી.

ભગવાન સુંદરેશ્વર અને મીનાક્ષીજીના પાણિગ્રહણનું શિલ્પ સર્વશ્રેષ્ઠ છે.

આ ભવ્ય વિશાળ મંદિરનાં નવ ગોપુરમોમાંથી ચાર મુખ્ય છે. અને તેમાં યે પશ્ચિમ દિશાનું ગોપુરમ્ તેની ઉપરનાં પૌરાણિક ગાથાઓનાં શિલ્પોથી સમૃદ્ધિમાં વૃદ્ધિ પામે છે. ઉત્તર દિશાનું ગોપુરમ્ પ્રમાણમાં સાદું છતાં દક્ષિણ દિશાના ગોપુરમ્ની માફક નાનાંનાનાં શિલ્પોવાળું છે. દક્ષિણ દિશાનું ગોપુરમ્ ઊંચામાં ઊંચું – લગભગ ૧૫૨ ફીટ ઊંચું છે. આ ગોપુરમ્ને 'મોટ્ટા' (એટલે કે અધુરું) ગોપુરમ કહે છે, પણ ચેટ્ટીયારોએ તે પૂરું કરાવ્યું હતું. આ ગોપુરમ્ની પાસે સંગીત-સ્તંભો છે. જો કે દક્ષિણનાં લગભગ બધાં મંદિરોમાં સંગીત-સ્તંભો હોય છે. પૂર્વ દિશાનું ગોપુરમ્ બંધ રહે છે. મંદિરમાં પ્રવેશ માટે પશ્ચિમમાં અષ્ટ શક્તિ-મંડપ છે. ભારતીય વિચાર પ્રમાણે શક્તિ સ્વરૂપ એ દેવતાનું સ્રૈણ અર્ધ તત્ત્વ છે. મીનાક્ષી-મંદિરની ત્રણ બાજુએ ઈચ્છાશક્તિ, ક્રિયાશક્તિ અને જ્ઞાનશક્તિનું નિરૂપણ કરેલું છે.

મહામંડપની ભીંતો ઉપર ચિત્રો કરેલાં છે, તથા સુવર્ણ કમલ-પુકુરની ચારે તરફની લાંબી ભીંતો ઉપર પણ સંખ્યાબંધ ચિત્રો અંકિત કરેલાં છે. આજે તો આ ચિત્રો લગભગ નષ્ટપ્રાયઃ દશામાં છે.

મીનાક્ષી-મંદિરનાં ભીંતચિત્રો નાયક શૈલીથી પ્રભાવિત હોઈ તેમાં એક પછી એક તક્તીઓમાં અનેક પ્રસંગોને આવરી લેતી ચિત્રાવલિ છે. એક સળંગ કથાના પ્રસંગોને પટચિત્રોની જેમ અંકિત કરવાં એ નાયક ચિત્રશૈલીની એક લાક્ષણિકતા છે. સુદઢ રેખાંકન, સાદા આકાર, સીમિત રંગો અને ચિત્ર-સંયોજનનું વૈવિધ્ય આ ચિત્રોમાં ધ્યાન દોરે છે. રંગોમાં ભૂરો, કાળો, શ્વેત અને કથ્થઈ રંગ વપરાયો છે. આમાંની પુરુષ આકૃતિઓ સાદી અને સરળ રીતે તથા નારી આકૃતિઓ સ્થૂળ તથા અલંકારખચિત છે. એમની મીન જેવી આંખો અને સુંદર કેશ-કલાપ વિશેષ લક્ષ દોરે છે. આમાં ભગવાન શંકર અને પાર્વતીની અનેક કથાઓ ચિત્રાંકિત થએલી છે, જેમાં શંકરનાં અનેક સ્વરૂપો જોવા મળે છે. એ જ રીતે શિવતાંડવનાં પણ અનેક ચિત્રો છે, જેમાંનું એક આ સાથે આપ્યું છે. સ્થિર દષ્ટિયુક્ત નૃત્યમુદ્રામાં આલેખાએલા શિવની જટામાં ગંગા અને ચંદ્ર સહિત એમના દસ હસ્તોમાં વિધવિધ આયુધો ધારણ કરેલાં દર્શાવ્યાં છે. અસુરની કટી ઉપર પગ ટેકવીને સમભંગ મુદ્રામાં સ્થિત વ્યાઘ્રચર્મધારી શિવના આ આલેખનમાં શુદ્ધ અને સરળ રેખાંકન, સુડોળ દેહયષ્ટિ અને ઠેરઠેર સુંદર ભાતોથી સુશોભિત આ ચિત્રની શૈલી દેખાઈ આવે છે. અહીંનાં શિલ્પ, સ્તંભો, છતો, પીઠિકાઓ, વાહનો, સિંહાસનો ઇત્યાદિમાં અલંકરણની સમૃદ્ધિ જોવા મળે છે. આ મંદિર સ્વયં ભારતીય શિલ્પ-સ્થાપત્ય અને ચિત્ર-કલાનો એક અતિ મૂલ્યવાન ખજાનો છે.

રામેશ્વરનાં લુપ્ત ભીંતચિત્રો

દક્ષિણ ભારતમાં તમિલનાડ રાજ્યના રામનાથપુર જિલ્લામાં રામેશ્વરમ્ આવેલું છે. સ્વયં ભગવાન રામના હસ્તસ્પર્શથી સ્થાપિત કોઈ સ્મૃતિચિહ્ન હોય તો તે આ રામેશ્વરનું શિવલિંગ છે. શ્રી રામ-ચંદ્રજીએ રાવણનો સંહાર કરી લંકાથી પાછા વળતાં બ્રહ્મહત્યાના પાપના નિવારણાર્થે ઋષિમુનિઓની પ્રેરણાથી અહીં શિવલિંગની સ્થાપના કરી હતી. ભારતનાં બાર જ્યોતિર્લિંગોમાં આની ગણના છે અને એટલે જ રામેશ્વરમ્ હિન્દુઓનાં મુખ્ય ચાર ધામોમાંનું એક ગણાય છે. અહીં બીજાં પણ ઘણાં તીર્થો છે, જેમાં સેતુમાધવ. ધનુષકોડી, અનેક દેવીઓનાં મંદિર, સૂર્ય, ચન્દ્ર, ગંગા, યમુના ઈત્યાદિ તીર્થો છે.

દ્રાવિડ સ્થાપત્યની સુંદરતા. ચારુતા એને ભવ્યતાનાં દર્શન આ મંદિરને ખૂણેખૂણે થાય છે. આ મંદિરની પરસાળ લગભગ ૪૦૦૦ ફીટ લાંબી અને ૨૧ ફીટ પહોળી તથા ૩૦ ફીટ ઊંચી છે. ચારે દિશાઓમાં ચાર ગોપુરમો છે, જેના ઉપર પૌરાણિક વિષયોનાં સુંદર અને ઝીણવટથી કોતરેલાં શિલ્પો છે.

મહાશિવરાત્રી, વસંતોત્સવ અને નવરાત્રીનાં પર્વોમાં અહીં ખાસ ઉત્સવો થાય છે. આ મંદિરમાં અમૂલ્ય રત્નોનો મોટો ભંડાર છે.

રામેશ્વરમ્ના મંદિરની છતોમાં ક્યાંકક્યાંક નાયક શૈલીનાં ચિત્રો હતાં. આ ચિત્રો લગભગ તદ્દન નષ્ટપ્રાયઃ દશામાં હતાં. હવે આ મંદિરનો જિર્ણોદ્ધાર થઈ ગયા પછી આ ચિત્રોની જગ્યાએ છતોને ચમકતા રંગોમાં કમળો તથા અન્ય ભાતોથી સુશોભિત કરવામાં આવી છે. ઈ. ૧૯૫૭માં હું સીત્તનવાસલનાં ગુફાચિત્રોની અનુકૃતિ કરવા ગયો ત્યારે દર્શનાર્થે રામેશ્વરમ્ ગયો હતો, એ સમયે ત્યાંની વિશાળ છતોમાં એ રેખાંકિત ચિત્રો વિદ્યમાન હતાં. એમાંનાં થોડાંક રેખાંકનો મેં કર્યાં હતાં. આજે તો હવે કદાચ એ મૂળ ચિત્રોમાંનું એક પણ ચિત્ર ત્યાં રહ્યું નથી.

ચિત્રો નાયકશૈલીથી સ્પષ્ટપણે પ્રભાવિત હતા. સુંદર સુડોળ દેહ-યષ્ટિ, વિશાળ આંખો, અલંકારોથી ખચિત દેહ, કેશાભૂષણો સાથે અહીં નારીને પ્રચુર માત્રામાં અલંકારોથી શણગારવામાં આવી છે. વસ્ત્રપરિધાન પણ એ જ શૈલીનું અને ભાતોથી ભરપુર. રેખા-પ્રધાન આ ચિત્રોમાં ઘણા સીમિત રંગોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. મુખ્યત્વે તેમાં રામરજ, સફેદ, મજીઠિયા, ભૂરા અને કાળા રંગનો ઉપયોગ થયો હતો. બધાં ચિત્રો અલંકરણ-પ્રધાન હતાં.

આ ચિત્રોમાં પ્રસૂતિનું એક ચિત્ર વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવું હતું. આજે આ પ્રકારે પ્રસૂતિ કરાવવાની પ્રથા લુપ્ત થઈ છે. તેમાં બે દાસીઓને ટેકે ઊભેલી વિવસ્ત્ર કિંતુ અલંકારોથી શણગારેલી રાજ-મહિષી બાળકને જન્મ આપતી દર્શાવી હતી. એક દાસીના હાથમાં રાખેલા સુવર્ણમંડિત પાત્રમાં એ નવજાત બાળક આલેખ્યું હતું. આખું દશ્ય એક અદ્‌ભુત ચિત્રસંયોજન, આકૃતિઓની સજીવતા અને અલંકરણોનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો હતું.

બીજું એક ચિત્ર વાર્તાલાપ કરતાં રાજારાણીનું હતું. રાજાનાં વિશિષ્ટ વસ્ત્રવિધાન, મુકુટ અને અલંકારો તથા વિશાળ નયન અને લાંબી છતાં સુઘટિત દાઢી આ શૈલીની એક વિશેષતા હતી. રાણીની મુદ્રા, આભૂષણો અને કેશકલાપ પણ ધ્યાન ખેંચતાં હતાં. એક સુંદર આસન પર બંને સ્થિત હતાં. બન્નેની મુખાકૃતિના ભાવ, હસ્તમુદ્રાની તત્પરતા, દેહલાવણ્યનું ચાપલ્ય વગેરે ખૂબ જીવંત લાગતાં હતાં.

અન્ય ચિત્રોમાં એક નવયૌવના વીણાવાદન કરતી દર્શાવી હતી. તેની લાંબી દેહયષ્ટિ, નાયકપરંપરાનું વસ્ત્રવિધાન, અલંકારોથી સુશોભિત કર્ણ, હસ્ત, વક્ષઃસ્થલ, પાદ અને વાળની લાંબી લટ ભારતીય પરંપરાગત ચિત્રશૈલીમાં અનોખી ભાત પાડે તેવાં હતાં.

મંદિરનો જિર્ણોદ્ધાર થતાં હવે તો આ ચિત્રો સર્વદા લુપ્ત થઇ ગયાં છે એ એક દુઃખનો વિષય છે.

શ્રવણબેલગોડાની જૈનબસ્તીનાં ભીંતચિત્રો

દક્ષિણ ભારતનું ભવ્ય અને સુંદર જૈન તીર્થધામ શ્રવણ બેલગોડા લગભગ ત્રીજી શતાબ્દી પૂર્વેનું છે. જ્યારે જૈન આચાર્ય શ્રુતકેવલીન ભદ્રબાહુ પોતાના બાર હજાર અનુયાયીઓની સાથે દૂરદૂર દક્ષિણમાં આવ્યા હતા ત્યારનું આ સ્થાન સેંકડો વરસોથી જાણીતું છે. એક ધાર્મિક સ્થાન તરીકે આ સ્થળ જાણીતું તો હતું, પરંતુ એ સમયમાં અહીં કોઈ મંદિર કે મૂર્તિનું અસ્તિત્વ ન હતું. કેવળ જૈન તપસ્વીઓનું તપતીર્થ હતું, વિશેષ કરીને સમાધિ-મરણ (સલેખના તપ)નું એ તીર્થ હતું. આ તીર્થનું વાતાવરણ આધ્યાત્મિક હતું પરંતુ મૃત્યુ સાથે જોડાએલું હતું.

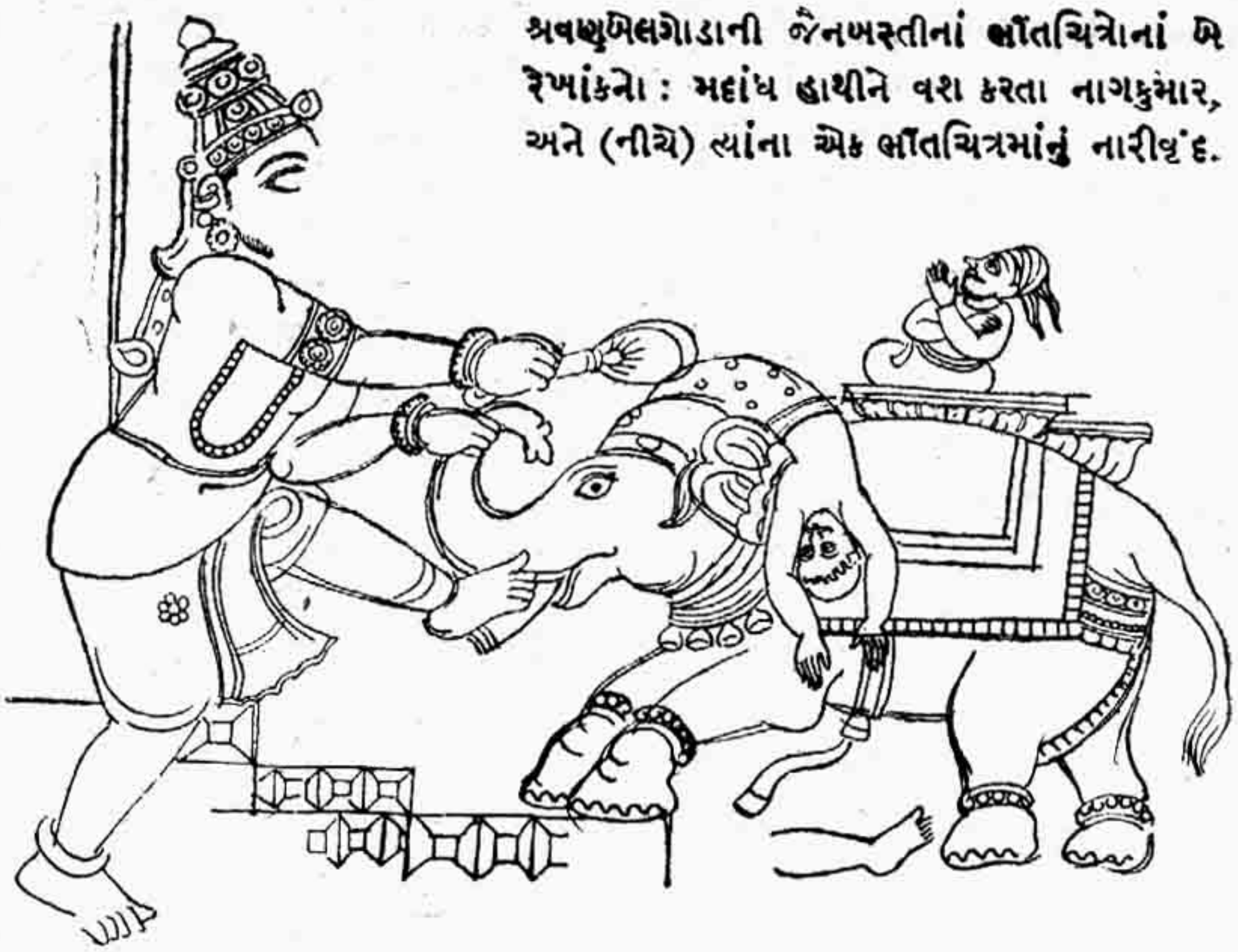
દસમી સદીમાં ગંગાવંશના રાજમંત્રી, યોદ્ધા અને શાસક ચામુંડરાયે ઇન્દ્રગિરિના પહાડ પર બાહુબલીના વિશાળ શિલ્પનું નિર્માણ કરાવ્યું ત્યારે અહીંનું ચિત્ર બદલાયું. ઈ. સ. ૯૮૧માં ગોમટેશ્વરના મહાન શિલ્પનું નિર્માણ થયું અને પહાડના પડથારમાં ચામુંડરાયે થોડાં ગામડાં પણ વસાવ્યાં.

આ તીર્થમાં ગુરુઓની પરંપરા હતી અને મઠ પણ હોવા જોઇએ, જેનો પ્રસાર કર્ણાટકના અન્ય ભાગોમાં મધ્યયુગની આસપાસ થયો હશે. કર્ણાટકના જૈન મઠોનું ત્યાંની જનતામાં ઘણું મોટું યોગદાન હતું. એ મઠો કેવળ ધાર્મિક કેન્દ્રો જ ન હતા, પરંતુ સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનો પણ તેમાં સમાવેશ થતો હતો. અહીંના મઠાધિપતિ ભટ્ટાર્ક કહેવાતા, અને એ આ સંસ્થાના અધિપતિ હતા, જે આ વિશાળ તીર્થધામની દેખભાળ રાખતા. આ ભટ્ટાર્કો લેખનકાર્ય કરતા, ધાર્મિક ગ્રંથો પર ટીકા લખતા અને સરળ વાર્તાઓમાં ગૂઢ તત્ત્વજ્ઞાનને પ્રસ્તુત કરતા હતા. તેઓએ મિમાંસા, વ્યાકરણ, ગણિત, આયુર્વેદ અને ખગોળશાસ્ત્રના વિષયોનો સંગ્રહ કરી મઠમાં ગ્રંથાગારનું નિર્માણ કર્યું હતું. એઓનાં મંદિરો ગ્રંથાગારો અને જ્ઞાનનાં કેન્દ્રો બન્યાં હતાં.

ભટ્ટાર્કોએ અનુયાયીઓને મંદિરો બાંધવા તથા એમાં અમૂલ્ય ભેટો મૂર્તિઓ, હસ્તલેખિત પ્રતો અને અન્ય સાહિત્યનું દાન કરવા પ્રેર્યા. એઓ ઉત્સવો અને સવારી (વરઘોડાઓ) વગેરેનું પણ આયોજન કરતા, જે એક ધાર્મિક મેળાનું સ્વરૂપ લેતા. તેમાં સંગીત, નૃત્ય અને નાટ્યપ્રયોગો પણ થતા. આમ મઠો મંચકલા દૃશ્યકલા અને અન્ય ગૌણ કલાઓનાં કેન્દ્રો પણ બન્યાં અને આ કલાઓ દ્વારા જ્ઞાન તથા સંસ્કારનાં પણ કેન્દ્રો રચાયાં.

લગભગ ૨૦૦ વર્ષના ગાળામાં શ્રવણબેલગોડા સમાધિમરણનું જ સ્થાન ન રહેતાં મંદિરોનું અને કલાકૌશલનું સ્થાન બન્યું. ઘણી પાષાણપ્રતિમાથી જૈન મઠ સમૃદ્ધ થયો. ચિત્રકળાને પણ મઠોમાં સ્થાન મળ્યું. આમ. શ્રવણ-બેલગોડાના મઠમાં લઘુચિત્રો, તથા પિત્તળની, તાંબાની, પંચધાતુની, રત્નોની વગેરે સુંદર મૂર્તિઓથી સમૃદ્ધ ખજાનો સંગ્રહાયો. શ્રવણબેલગોડામાં જૈનબસ્તીમાં ભટ્ટાર્કની દેખરેખ નીચે ચિત્રો પણ થયાં.

ઈ. ૧૫૬૫માં વિજયનગરના સામ્રાજ્યની પડતી પછી મૈસૂર અને તાંજોર દક્ષિણમાં કલાનાં મહાન કેન્દ્રો બન્યાં. આ બંને રાજ્યોમાં વિજયનગરના રાજાઓની જાગીરદારી હતી, અને અહીંની પરંપરા વિજયનગરની પરંપરા હતી. તાંજોર અને મૈસુરમાં વિશેષ રૂપે ચિત્રકળાનો વિકાસ આ પરંપરાને મળતો જ થયો, પરંતુ તેમાં સ્થાનીય પ્રભાવ પણ ભળેલો છે.



શ્રવણબેલગોડાની જૈનબસ્તીનાં ભીંતચિત્રોનાં બે રેખાંકનો : મદાંધ હાથીને વશ કરતા નાગકુમાર, અને (નીચે) ત્યાંના એક ભીંતચિત્રમાંનું નારીવૃંદ.

જ્યારે કલાકારો અને કારીગરો મૈસુર આવ્યા ત્યારે ત્યાંના શાસક રાજા વડિયારે (ઈ. સ. ૧૫૭૮ થી ૧૬૧૦) તેમને સત્કાર્યા અને બધી સગવડ આપી વસાવ્યા. ઘણા કલાકારો અને કારીગરો મૈસુરમાં વસ્યા, બાકીના રાજ્યના અન્ય ભાગમાં ગયા. આ કલાકારો ક્ષેત્રિય રાજુ જાતિના હતા. રાજ્યની રાજધાની શ્રીરંગપટ્ટમમાં અમુક ક્ષેત્ર ચિત્રકારોને ભેટરૂપે પણ આપવામાં આવ્યાં.

કેટલાક ચિત્રકારોએ ચિત્રકામ ચાલુ રાખ્યું જ્યારે કેટલાક કારીગરો બન્યા. આજે તેઓએ બનાવેલા નમૂના વિદ્યમાન નથી. કારણ કે હૈદરઅલી ને ટીપુ સુલતાને કરેલા વિનાશમાં તેમજ બ્રિટિશરો સાથેના



સંઘર્ષમાં એ નાશ પામ્યા છે.

ટીપુ સુલતાનના મૃત્યુ પછી મૈસુરના હિંદુ રાજા મુમાદિ કૃષ્ણરાજ વડિયારે એક નવા યુગનું નિર્માણ કર્યું જેમાં પ્રાચીન પરંપરામાં સંગીત, શિલ્પ, ચિત્રકળા, નૃત્ય અને સાહિત્યનો ઉદ્ધાર થયો. રાજા જ્ઞાની અને લેખક હતો. એના શાસન દરમિયાન ઈ. સ. ૧૭૯૯-૧૮૬૮માં ઘણાં મંદિરો બંધાયાં, ચિત્રોથી શણગારાયાં, અને હસ્તલેખિત પ્રતોનું પણ નિર્માણ થયું.

આ સમયમાં જે ચિત્રો થયાં એમાં ભીંતચિત્રો, મૈસુરના રાજવંશીની છબીઓ, અલંકૃત દેવીદેવતાઓ અને પછીથી જૈનધર્મન વિષયો, જેમાં તીર્થંકર અને સમવસરણનાં ચિત્રો પણ બન્યાં.

શ્રવણબેલગોડાની જૈનબસ્તીમાં (મઠમાં) હજીય ઘણાં ઓછાં ને લગભગ નષ્ટપ્રાય: દશામાં ચિત્રો જોવા મળે છે. આ જૈનમઠની ઈમારત અતિ પ્રાચીન નથી, પરંતુ ૧૧મી અને ૧૨મી સદીની હોવા સંભવ છે. કદાચ એથી યે પાછળની—૧૫મી અને ૧૬મી સદીની પણ હોઈ શકે. જૈન આચાર્ય ભટ્ટાર્કનું આ નિવાસસ્થાન છે.

આ નાજુક અને સુંદર મઠમાં અનેક દેવીદેવતાઓ વિદ્યમાન છે, જેમાં સરસ્વતી, જ્વાલામાલિની, દેવી કુષ્માંડિની અને ગર્ભગૃહમાં ચન્દ્રપ્રભુની મૂર્તિ છે. આચાર્ય ભટ્ટાર્કના વ્યક્તિગત ભવનમાં સોનાની તેમજ રત્નોની અનેક અત્યંત મૂલ્યવાન મૂર્તિઓ પણ છે.

આ ભવનની ભીંતો ઉપર ચિત્રો પણ છે. પ્રવેશદ્વારની ડાબી બાજુની ભીંત પરની તક્તીઓમાં ચિત્રોની હારમાળા છે. એ જ પ્રવેશદ્વારની પશ્ચિમની અને ઉત્તર તરફની ભીંતો ઉપર ભગવાન પાર્શ્વનાથના જીવનપ્રસંગો ચિત્રિત છે. એના વિષયો જાણવા મુશ્કેલ છે. એ ચિત્રોમાં રાજાઓની મુખાકૃતિઓ ત્યાંની ચામડાની કઠપૂતલીને મળતી આવે છે એટલે અનુમાન બાંધી શકાય કે આ ચિત્રો બનાવનાર ચામડાની એ કઠપૂતલીઓ પણ બનાવતા હશે.

ચિત્રતક્તીઓ મર્યાદિત રંગયોજનામાં ચિત્રિત છે, જેમાં મુખ્યત્વે ભૂરો અને લાલ તથા ઉભારમાં કથ્થઈ અને ઘેરો લીલો રંગ વપરાયો છે. પીળા રંગનો ભાગ્યે જ ઉપયોગ કરાયો છે. માનવ-આકૃતિઓની પરંપરા સીધી લેપાક્ષી ને વિજયનગર શૈલીની છે. પોશાક ને શણગાર દક્ષિણી શૈલીનાં છે. પુરુષ આકૃતિઓ મરાઠા શૈલીથી પ્રભાવિત લાગે છે; આ ક્ષેત્રમાં રાજનૈતિક ક્ષેત્રે મરાઠાઓ સક્રિય હતા તે કારણે હશે.

દક્ષિણ તરફની ભીંત ઉપર રાજકુંવર નાગકુમારના જીવનપ્રસંગો ચિત્રિત છે. એમાં ગાંડા મદાંધ હાથીનું આલેખન છે, જેને નાગકુમાર પરાસ્ત કરી રહ્યા છે. બીજું એક જંગલનું દૃશ્ય ઘણું સુંદર છે. મંદિરનાં સવારી અને વાર્ષિક ઉત્સવનાં દૃશ્યો પણ છે. નાગકુમાર ચિત્રમાળામાં અનેક વૃંદો દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. પૂર્વ તરફની ભીંતનાં ચિત્રો લુપ્તપ્રાય: છે. એ ભીંત તૂટી ગઈ હતી, પરંતુ જૂના પુરાવાઓ પ્રમાણે અહીંનાં ચિત્રોમાં ધાર્મિક વ્યક્તિવિશેષોની અને તેવી આકૃતિ દર્શાવતાં દસ્તાવેજી ચિત્રો હતાં. આ ભીંતની જમણી બાજુ મૈસુરના રાજા વડિયારના દશેરા-દરબારનું પણ એક ચિત્ર છે. દુ:ખદ વાત એ છે કે આ તક્તી તદ્દન નષ્ટ થઈ ગયેલી છે.

આ મઠનાં ભીંતચિત્રોની શૈલીના સમય અંગે મતભેદ છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ આ ચિત્રો ઈ. સ. ૧૭૫૦-૧૭૭૫ના સમયનાં હોઈ શકે, પરંતુ કૃષ્ણરાજ વડિયાર ત્રીજાના દૃશ્યને જોતાં ઈ. સ. ૧૮૨૫-૧૮૫૦થી જૂનાં ન હોઈ શકે. પ્રશ્ન એ છે કે આ દૃશ્ય ચિત્રિત કરાયું ત્યારે આ બધાં ચિત્રો થયાં હશે? અથવા જૂનાં ચિત્રોની ઉપર આ સવારીનું ચિત્ર થયું હશે? બીજું કારણ કદાચ શક્ય હોઈ શકે. આ ચિત્રો ક્ષેત્રિય પ્રભાવથી જ ચિતરાયાં છે. હજી એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ થયું નથી કે ચિત્રો ઈ. ૧૭૫૦-૧૭૭૫નાં છે કે ઈ. ૧૮૨૫-૧૮૫૦ દરમિયાનનાં છે. □

લઘુકથા

સાવન ઉર્ફે...

રમેશ ત્રિવેદી

ઓ છોકરડા જેવો યુવાન સાવન અમારી બૅન્કમાં ટાઇપિસ્ટ તરીકે જોડાયો હતો. સદાય હસતો ચહેરો, ચિરપરિચિત લાગતી આંખો, અને રમૂજી સ્વભાવને લીધે સાવન સૌમાં જુદો તરી આવતો. મારે ત્યાં અવારનવાર આવતો ત્યારે એને જોતાંની સાથે જ મારાં બંને બાળકો એને વીંટળાઈ વળતાં, ખિસ્સામાંથી ચૉકલેટ કાઢી અગડંબગડં વાતોની લહાણી કરતો. એ એમને હસાવતો, ગમ્મત કરાવતો અને પછી સીધો બા પાસે પહોંચી જતો. લગભગ પથારીવશ રહેતાં મારાં બા પણ એને જોઈને રાજી થઈ ઊઠતાં, ને પછી એ બિચારાં 'ના, ના' કહેતાં તો યે સાવન એમના પગ દબાવવા બેસી જતો ને કહેતો: 'માજી, બાના પગ દબાવે ઘણા દિવસો થઈ ગયા એટલે...'

એક વાર બાએ 'સાવન' ને ભૂલમાં 'શ્રવણ' કહીને બોલાવેલો, ને અમે બધાં હસી પડેલાં...ને પછી તો કોઈવાર રમૂજમાં અમે એને 'શ્રવણકુમાર' કહી બોલાવતાં. ને એ હસી પડતો – વિચિત્રપણે.

એક રવિવારે હું સાવનને ઘેર ગયો. ભાઈસાહેબ સવારના ક્યાંક ઊપડી ગયા હતા. એની ગેરહાજરીમાં થોડુંક બેસીને ઊઠવા જતો હતો ત્યાં એની કામવાળી ડોસીએ ચા મૂકી દીધી. બેસવું પડ્યું એટલે ટેબલ પર પડેલી એક ડાયરી ઊઠાવી, થોડાંક પાનાં આમતેમ ફેરવ્યાં. એક પાના પર નજર સ્થિર થઈ ગઈ. એકદમ ચોંકી ઊઠાયું, ને ત્યાં—

'લો, લે પણ આવી ગ્યા !...' કહેતી માયાળુ ડોસી ચા લઈને આવી. મેં તરત જ હાથમાંની ડાયરીને યથાવત્ ટેબલ પર મૂકી દીધી. સાવન ખંડમાં પ્રવેશ્યો. એ સહેજ થાકેલો લાગતો હતો. એણે હસીને કહ્યું કે 'આમ તો ફિલ્મ જોવા અમદાવાદ જતો હતો, પણ સ્ટેશને કરીમચાચા મળી ગયા એટલે એમને બિચારાને એકલા જોઇને હૉસ્પિટલમાં એમની આંખો બતાવવા સાથે ગયો.'

કરીમચાચા અમારી બૅન્કના આધેડ વયના વૉચમૅન છે. સાવનને એ ડોસા સાથે ઘણો મનમેળ હતો. ઘણીય વાર એ એમની સાથે શેર-શાયરીની માથાપચ્ચી કૂટ્યા કરતો. હા, પછી તો એ દિવસે સાવનને ઘેરથી આવ્યા બાદ મોડી રાત સુધી ઊંઘ આવી નહિ. વારેવારે મસ્તિષ્કમાં સાવનની ડાયરીનાં પૃષ્ઠો ફરફરતાં રહેલાં ને શબ્દો, અક્ષરો આંખો આગળ રમતા રહ્યા. એક પાના પર સાવને નોંધ્યું હતું કે 'હે અણદીઠાં માતપિતા, તમારી અર્ચના કઇ રીતે કરું !?... હું તો માત્ર સુગંધહીન પુષ્પ છું – અનાથાશ્રમનું...'

ને બસ, તે દિવસથી સૌને હસતા-હસાવતા સાવનની આંખો સામે જોતો ત્યારે હસતી સૂનીસૂની એ આંખોની ભીતરમાં ઊતરી જવાનું મન થઈ જતું, અને સૌની સાથે હસતાંહસતાં ગંભીર બની જવાતું મારાથી. □

કોઈ તાજા હવા ચલી હૈ

જનક ત્રિવેદી

આગળની સીટ ખાલી હતી. પહેલાં એક જુવાન માણસ આવીને બેઠો. થોડીવાર પછી પચાસ વળોટી ચૂકેલો બીજો આદમી. બીજા આવેલાએ પહેલા સામે જોયું. પહેલાએ પણ જોયું. પછી બંને ચૂપચાપ બસની બારી સામેથી પસાર થતાં દૃશ્યો જોતા રહ્યા.

જરા વાર પછી બીજાએ હળવેથી કહ્યું : 'તમને ક્યાંક જોયા હોય તેવું લાગે છે.'

'બની શકે.'

'પણ ક્યાં, તે યાદ નથી આવતું.'

પહેલો કશું બોલ્યો નહિ. ફરી ચુપકીદી અને સડસડાટ પસાર થતાં દૃશ્યો.

બીજાને કંઈક બોલવું જ હતું. એટલે બોલ્યો : 'આમ તો ઓળખાઉ એવો જ ક્યાં રહ્યો છું! આ એક મહિનામાં તો સાવ લાશ થઈ ગયો.'—ચિંતા વ્યક્ત કર્યા પછી એણે પહેલા સામે કશી પૂછપરછની અપેક્ષા સાથે જોયું. પહેલો કોઈ ગીત ગણગણતો બારીના કાચ પર જામેલી ધૂળથી ધૂંધળાં બનેલાં દૃશ્યોને સાફ કરતો રહ્યો.

બીજાથી રહેવાયું નહિ : 'આ જુઓને, મારા ગાલમાં ખાડા પડી ગયા! તમે ક્યાંથી ઓળખો!'

'હંઅઅઅ...'–પહેલાએ થેલામાં કશું ખોળતાં બેધ્યાન હોંકારો ભણ્યો. પછી બીજાએ કંઈક વાત કરી છે એવું ધ્યાનમાં આવતાં, એણે કહ્યું : 'ખંડહર' રિલીઝ થઈ ગયું.'

'હા......'

'જોયું?'

'ના, હવે ફિલ્મ-બિલમમાં ક્યાંથી મન લાગે? ઘરમાં કે બહાર, ક્યાંય મન જ નથી લાગતું. ઘરમાં બધાંને જોઇને, બસ, રડવું જ આવ્યા કરે...!' એમ કહેતાં બીજાની આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. પછી આંખો પર રૂમાલ દાબી એણે આંખોના ખૂણા લૂછ્યા.

પહેલાએ કહ્યું : 'પહેલા જ દિવસે કાળાબજારની ટિકિટ ખરીદીને જોયું. તમે જોયું?'

'ના. કહ્યું નહિ, હવે કંઈ જ ગમતું નથી.'—કંઈક ચિડાએલા સ્વરે બોલાઈ જવાયું એટલે પ્રયત્નપૂર્વક સ્વરમાં હળવાશ લાવી બોલ્યો : 'કેવુંક લાગ્યું?'

'ચા..., વેરી ફાઇન...વેરી ફાઈન!' નસિરુદ્દીન-શબાનાએ કમાલ કરી છે,...પગે લાગવાનું મન થઈ જાય! ફોટોગ્રાફી ય ફાંકડી. બસ, ભુલાતું જ નથી...' કહેતાં એણે બગલથેલામાંથી એક સામયિક કાઢી પાનાં ફેરવવા માંડ્યાં.

અંદરના પેજ ઉપરનો એક લેખ વાંચી એણે બીજાને દેખાડતાં કહ્યું : 'જોયું તમે?! કેવા ફેરફાર થતા જાય છે, આમાં?!'

'શું...?'—બીજો અચાનક ઝબકીને બોલ્યો.

'સૉરી...તમને સાહિત્યમાં કદાચ રસ...!'

'છે જ. હતો. હતો એટલે કે હતો. યુનિવર્સિટીમાં સાહિત્ય ભણાવું છું. હવે ઊડી ગયો છે. પણ તેથી શું! હા, શું કહેતા'તા તમે?'

'આ,...આ ટૂંકો લેખ. વેરી ફાઈન! આમ તો વ્યાવસાયિક વાર્તા-માસિક છે, પણ હવે ધીમેધીમે સાહિત્યિક અભિગમ કેળવાતો જાય છે. સુરેશ જોશીના લેખ હવે સંપાદક આમાં છાપવા માંડ્યા છે. જોયું તમે?! લો,...વાંચો.'

બીજાએ એના તરફ જોયા વગર કહ્યું : 'મને હવે એવા લેખ-બેખમાં રસ રહ્યો નથી! તમારી જેમ તબિયત સારી હતી ત્યારે સાહિત્યમાં જીવંત રસ હતો.'

એ સાંભળી પહેલો હસ્યો. પછી વાંચવામાં ખોવાઈ ગયો. બસ દોડતી રહી. ખામોશી પણ...

બીજાથી સહન ન થતાં, કહ્યું : 'કૅન્સર રિસર્ચ સેન્ટરે જઇને આવું છું, નિદાન લેવા ગયો હતો.'

'એટલે કે તમને......?'

'હા...' બીજાનો અવાજ 'હા' બોલતાં ભીનો થઈ ગયો.

'ચચ્ચ...ચ્ચ...ચ્ચ...ચ્ચ...' પહેલાએ સહાનુભૂતિ દર્શાવી,—'શું આવ્યું?'

'આમ તો પ્રથમ સ્ટેજ છે. દસેક વર્ષમાં તો ખેલ ખતમ...! બસ, બધું નિઃસાર લાગવા માંડ્યું છે'—પાછો એ ગળગળો થઈ ગયો. પછી જાતને સંભાળી લેતાં બોલ્યો : 'મારા એક મિત્રને ડૉક્ટરોએ કૅન્સર થયાનું કહેલું. પેલો અર્ધો થઈ ગએલો...'—પછી નિસાસો નાખી એ ચૂપ થઈ ગયો.

માન ક્ષણો ઝરતી રહી.

'હા, પછી પેલા તમારા મિત્રનું શું થયું?' પહેલાએ વિષયાન્તર કરવા પૂછ્યું.

'કશું નહિ. ખાલી શ્વાસનળી ઉપર સોજો નીકળ્યો!'

'ઘણી વાર આવું બને છે. કદાચ તમારે ય...'

'ના, મારે તો સાવ ચોખ્ખે ચોખ્ખું...અમારાં તો કરમ ફૂટી ગયાં...' પછી માથું પકડીને એ બેઠો રહ્યો.

અચાનક એને કંઈક યાદ આવ્યું : 'ઓહ! યાદ આવ્યું, આપણે ક્યાં મળેલા તે...'

'ક્યાં?'

'રિસર્ચ સેન્ટરમાં, ખરું? તમે ટૉઇલેટમાંથી કૉરિડૉર તરફ વળતા હતા, અને હું ટૉઇલેટમાંથી પ્રવેશતો હતો. મેં તમને કંઈક પૂછેલું, બરાબર?'

'એક્ઝેટ યાદ નથી આવતું, પરંતુ બની શકે.'

'રિસર્ચમાં સર્વિસ કરો છો?'

'ના, લગભગ તમારા જેવા જ કામે.'

'એટલે કે...?'

'હા...બિલકુલ તમારી જેમ જ. પરંતુ મારે હજી ચાર મહિના પસાર કરવાના છે.'—પછી એ બારીમાંથી વહેતી હવાની લહેરખીઓએ કપાળ ઉપર પાથરેલા વાળને હાથ વડે સરખા કરીને બહાર જોતાં કોઈ ગઝલનો એક શે'ર ગણગણવા માંડ્યો :

'કોઈ તાજા હવા ચલી હૈ અભી...' □

ટેલિવિઝન

હસમુખ બારાડી

પ્રત્યાયનના દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ તરીકે ચલચિત્રોનો અતિ ઘણો પ્રભાવ હોવા છતાં મુખ્યત્વે તેનો વિકાસ અને ઉપયોગ વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિએ જ થવાથી એ એક ઉદ્યોગ બની ગયો છે. છતાં તેની પ્રભાવકતા પિછાન્યા પછી સંગીત-નૃત્ય વગેરે લલિત કળાઓ, અન્ય કૌશલ-કારીગરી, ઇતિહાસ, સામાજિક માનસશાસ્ત્ર, રાજકારણ ઈત્યાદિ અનેક ક્ષેત્રના લોકોને પણ તેમાં રસ રહ્યો છે. આપણા દેશના જનસમાજ ઉપર ચલચિત્રોની સારી એવી પકડ રહી છે. બારેક જેટલી ભાષામાં આપણે ત્યાં ચલચિત્રો બને છે. નરી વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિએ બનતાં અને બહુધા નાચ-ગાનથી ભરપુર આ અવાસ્તવિક ને પલાયનવાદી કથાચિત્રો ઉપરાંત, જાહેર ક્ષેત્રે દસ્તાવેજી ચલચિત્રો તેમજ જાહેરાતો માટે બનતી-નાનીનાની ફિલ્મો વગેરેનું પણ બહોળું ક્ષેત્ર વિકસ્યું છે. વળી, આને સમાંતર વાસ્તવિક કથા-વિષયો વાળાં ચલચિત્રો પણ હવે બનવા લાગ્યાં છે. આર્થિક વળતરની દૃષ્ટિએ આપણે ત્યાં ભલે હજી આવાં બોલપટો ને સારી કમાણી ન થતી હોય, પરંતુ દેશવિદેશમાં આમાંનાં ઘણાં ચલચિત્રો સારું માન પામ્યાં છે-પામે છે. બીજી બાજુ મનોરંજનના નામે રજૂ થતાં વ્યાવસાયિક ચલચિત્રો ઉદાત્તતાથી માંડી બેહૂદાપણા સુધીમાં, ભક્તિભાવથી માંડી કેવળ તરંગી સુખવાદ સુધીમાં, આનંદ-ઉત્સાહથી માંડી નૈરાશ્ય સુધીમાં આપણે ત્યાં જોવા મળતા અનેક વિરોધાભાસને પ્રતિબિંબિત કરે છે. સામાન્ય રીતે આ બધાં ચલચિત્રો પલાયનવાદી ગણાય છે, પણ તદ્દન એવું યે નથી. ગરીબી-અમીરી, જૂનું અને નવું, આશા અને ભય વગેરે વચ્ચે ઘૂમરાતી લોકોની અનેક પ્રકારે તંગ મનોદશા પણ તેમાં પ્રકટ થતી રહે છે. એટલું જ નહિ, આપણાં ચલચિત્રો આવા બધા 'મસાલા' ઉપર આધારિત છે. આમ, એક ઉદ્યોગ બની ગએલાં આપણાં ચલચિત્રોએ આપણા જીવન પર ઊંડો પ્રભાવ પ્રસાર્યો છે. મનોરંજનના દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ તરીકે ચલચિત્રોએ તૈયાર કરી આપેલી ભૂમિકાના આધારે આપણે ત્યાં ટલિવિઝનનો પ્રવેશ અને પ્રસાર સરળ બની ગયો, એટલું જ નહિ, એના આગમને આપણા ચલચિત્ર-ઉદ્યોગને પણ સારી એવી પછાડ આપીને જનમન ઉપર રોજબરોજ પોતાનો પ્રભાવ દૃઢતર બનાવવા માંડયો છે. થોડા ટેકનિકલ તફાવત સાથે ટેલિવિઝન પણ ચલચિત્રો જેવું જ અને કેટલીક દૃષ્ટિએ એથી યે વિશેષ પ્રભાવક માધ્યમ છે. પરંતુ દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ તરીકે ટેલિવિઝનના વિકાસની પાછળ ચલચિત્રોનો પણ સારો એવો હિસ્સો છે. ચલચિત્રોના પ્રારંભિક વિકાસ અને ઇતિહાસ પર એક ઊડતી નજર આપણે આ પહેલાં નાખી લીધી. અહીં ભારતીય ચલચિત્રોના ઇતિહાસના મુખ્યમુખ્ય એવા કેટલાક તબક્કાઓ પર દૃષ્ટિ ફેરવી લઈએ. અલબત્ત આ બે-ચાર પાનાં એ માટે પર્યાપ્ત તો નથી જ. એટલી ઊંડી બિગતોમાં ઊતરવું પણ અહીં જરૂરી નથી, છતાં મૂળ લેખ સાથે આપેલું કેટલુંક ઉપલક ઉમેરણ પણ તેમાં પૂરક બની રહેશે.

—સં.

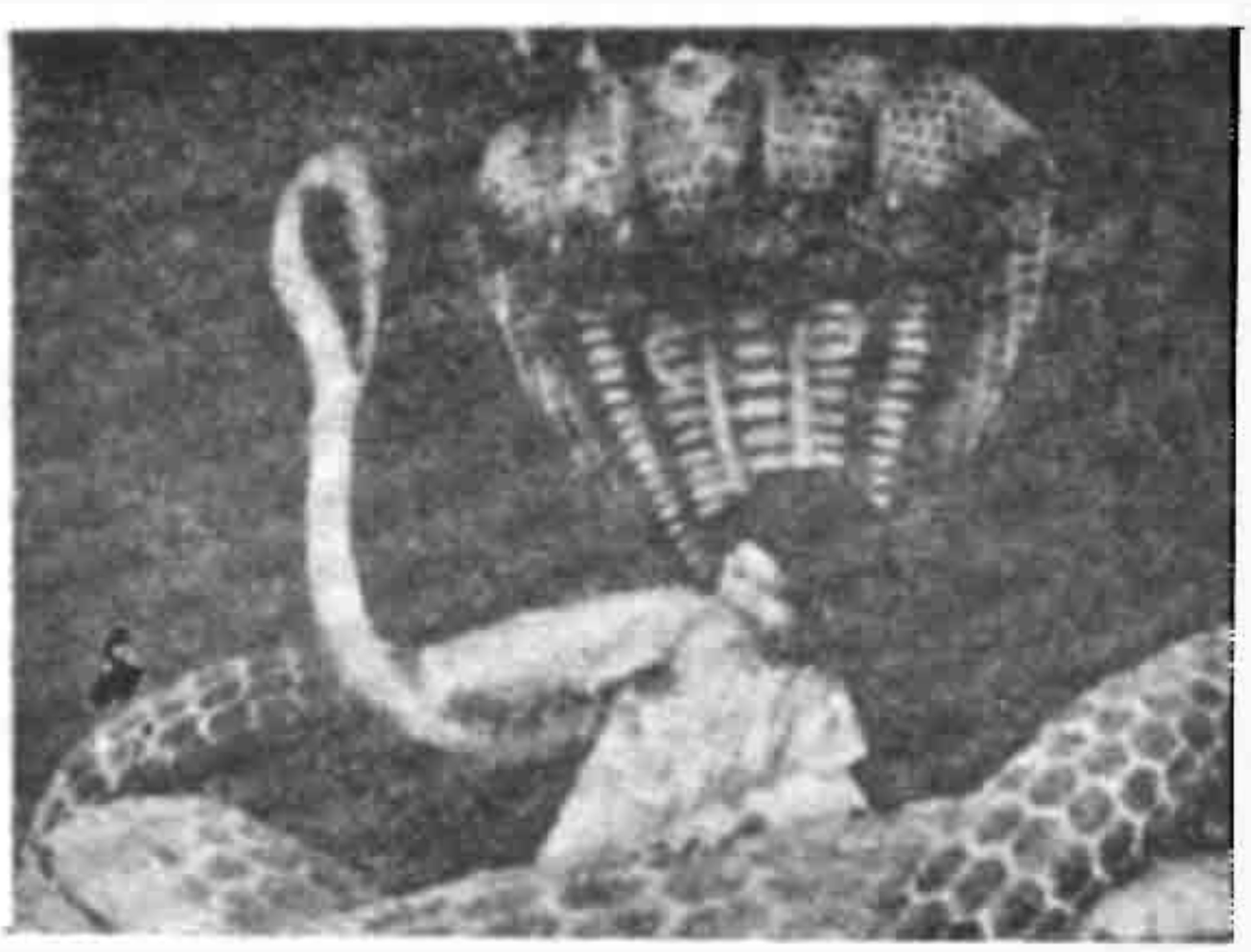
ફિલ્મના માધ્યમનું સૌથી મોટું કૌતુક તે આ—કલ્પનાના તરંગોથી નહિ, પણ વાસ્તવના ચિત્રણના 'જાદુ'થી એ દર્શકોને લુઢકાવી દે છે! જો કે ચલચિત્રોની ગતિમાં તો દસ્તાવેજી વાસ્તવ જ સૌ પ્રથમ ઝીલાયું હતું, પણ એના પ્રથમ પ્રદર્શન વખતે જેમ ફ્રાન્સમાં તેમ ભારતમાં – એટલે કે મુંબઈની વૉટ્સન હોટેલમાં ઈ. ૧૮૯૬ની ૭ જુલાઇએ એ દસ્તાવેજી ચલચિત્રોને 'મૅજિક શો' તરીકે જ લૂમિયે બંધુઓએ રજૂ કર્યાં હતાં. બીજે અઠવાડિયે 'લોકલાગણી-ને માન આપીને' નોવેલ્ટી થીએટરમાં એ મૅજિક શૉની રજૂઆત લંબાવવામાં આવેલી, અને ચાર-ચાર આનાની ટિકિટો ખરીદી મુંબઈગરાઓની શિક્ષિત મેદની એ જોવા ઊમટી પડી હતી. સ્ત્રીઓ પણ એ જોવા આવતી, પણ એમની બેઠક પર્દાની પાછળની બાજુએ રહેતી. આજે યે ઘણે સ્થળે ગણેશોત્સવમાં રખાતા જાહેર ફિલ્મ શૉમાં સ્ત્રીઓ આમ પર્દાની બીજી તરફ બેસીને ફિલ્મો જુએ છે ને?

આ પહેલાં ઈ. ૧૮૮૦માં મુંબઈમાં ભાતવડેકરે 'ફોટો સ્ટૂડિયો' સ્થાપેલો. આ ચલચિત્રો જોઈને એ દંગ થઈ ગયા અને એની વ્યાપારી શક્યતાઓ એણે પિછાની લીધી. એકવીસ ગીનીના ખર્ચે એણે લંડનથી એક મૂવી-કૅમેરા મંગાવ્યો અને હૅંગિંગ ગાર્ડનમાં એમણે કુસ્તીનું 'શૂટિંગ' કરેલું. એ પછી એમણે 'વાંદરાંઓની તાલીમ' વિષયક એક બીજી ફિલ્મ બનાવી. વિખ્યાત ગણિતશાસ્ત્રી પરાંજપેના સમ્માન-સંભારંભને પણ એમણે ફિલ્મમાં ઝડપી લીધેલો. આ રીતે આપણા દેશનું એ સૌ પ્રથમ 'ન્યૂઝ રીલ' હતું. ઈ ૧૯૦૩માં એડવર્ડ સાતમાના રાજતિલક-પ્રસંગને પણ એણે ફિલ્મમાં ઝડપ્યો હતો.

વિદેશોની જેમ આપણા દેશમાં પણ આ કૅમેરામૅન-પ્રદર્શક-વેપારીનું એક કાર્યક્ષેત્ર હતું – ફિલ્મનું જાદુ બતાવીને પૈસા રળવાનું. રંગભૂમિ ઉપર પણ નાટક ઉપરાંત, પ્રારંભમાં આવાં ચલચિત્ર-પ્રદર્શનો યોજાતાં. ત્રણત્રણ દાયકા સુધી આવી ટૂંકી ફિલ્મો બનાવીને તંબૂઓમાં તે બતાવ્યા કરનાર, ગુજરાતી રંગભૂમિની જેમ જ, પહેલો તો પારસી જ હતો – જમશેદજી માદન. સોએક ફૂટ લાંબા ને પચાસેક ફૂટ પહોળા તંબૂમાં એકાદ હજાર પ્રેક્ષકો બેસે અને ચાલીસ-પચાસ જેટલા 'ફિલ્મ-દસ્તાવેજો' જુએ. ફિલ્મની 'પ્રિન્ટ' ઘસાઈ જાય ત્યાં સુધી જુદેજુદે સ્થળે એ વપરાતી રહે. આમ, તંબૂ ઊભો કરી આવી વિધવિધ ફિલ્મોના બીજો જાણીતો પ્રદર્શક હતો અબ્દુલઅલી યુસુફઅલી. આવા 'શૉ' માટે ઘણી ફિલ્મો પરદેશથી પણ મંગાવાતી. ક્યારેક ફિલ્મો સાથે કૉમેન્ટરી પણ અપાતી, તો ક્યારેક વળી સંગીત પણ વગાડાતું. ધીમેધીમે ફિલ્મ-પ્રદર્શન માટે પાકાં થીએટરો પણ બંધાવા લાગ્યાં. ઈ. ૧૯૧૦ના અરસામાં દેશમાં આવાં ૩૭ થીએટરો હતાં.

પણ સિનેમાના માધ્યમને સમજીને પ્રયોજનાર તો હતા દાદા-સાહેબ ફાળકે. નાટકના રસિયા, ચિત્રકાર અને સ્થિર તસવીરકલા – ફોટોગ્રાફીના એ જાણકાર. એકવાર એમણે ક્રાઈસ્ટના જીવન વિષેની એક ફિલ્મ જોએલી, અને તેનાથી પ્રેરાઇને કૃષ્ણાવતાર ઉપર એવી એક ફિલ્મ બનાવવાનો એમણે નિર્ધાર કર્યો. પોતાના જીવનવીમાની પોલીસી અને પત્નીનાં ઘરેણાં ગીરવી મૂકી લંડન જઇને તેઓ ચલ-ચિત્રની કળા શીખ્યા, અને ફિલ્મનિર્માણનાં સાહિત્ય તથા સાધનો ખરીદી તેઓ ૧૯૧૨માં સ્વદેશ પાછા ફર્યા.

બીજા જ વર્ષમાં – ૧૯૧૩માં એમણે 'રાજા હરિશ્ચંદ્ર' નામની ૩૭૦૦ ફીટ લાંબી ફિલ્મ બનાવી. અને ત્યાર બાદ 'ભસ્માસુર-મોહિની', 'લંકા-દહન', 'કૃષ્ણ-જન્મ' વગેરે એક પછી એક સોએક જેટલી ફિલ્મો આપી. એ સમયમાં કૅમેરા અને પ્રૉજેક્ટરો હાથે ચલાવવાં પડતાં.





△ કાલિય-મર્દન (ઈ. ૧૯૧૯) બાલકૃષ્ણ તરીકે મંદાકિની ફાળકે, અને 'અયોધ્યાચા રાજા' (૧૯૩૨)માં તારામતી તરીકે દુર્ગા ખોટે △

સાઠ-સિત્તેર ફીટ લાંબાં ને માત્ર એકાદ-બે મિનિટમાં પૂરાં થઈ જાય તેવાં, વિધવિધ ઘટનાઓનાં ગતિશીલ દસ્તાવેજો જેવાં, ચલચિત્રોને સ્થાને દાદાસાહેબ ફાળકેએ ઈ. ૧૯૧૩માં ૩૭૦૦ ફીટ લાંબું 'રાજા હરિશ્ચંદ્ર' નામનું ચલચિત્ર બનાવીને કથાચિત્રો (ફીચર ફિલ્મ)નો પ્રારંભ કર્યો. એ સમયે સ્ત્રીપાત્ર માટે સ્ત્રી મેળવવી શક્ય ન હોઈ 'રાજા હરિશ્ચંદ્ર'માં તારામતીનું પાત્ર સાળુંકે નામના એક પુરુષે ભજવેલું. ફિલ્મમાં દૈવી કે આસુરી ચમત્કારો બતાવવામાં ફાળકે નિષ્ણાત હતા. 'કાલિય-મર્દન' (૧૯૧૯) નામની એમની ફિલ્મનું એક દૃશ્ય (still) અહીં આપ્યું છે, જેમાં ભીમકાય કાલિયનાગનો પરાભવ કરતા બાલકૃષ્ણનું પાત્ર એમની છ વર્ષની વયની પુત્રી મંદાકિનીએ ભ[illegible]ને વધુ પ્રભાવક બનાવવા તેઓ ક્યારેક સાગરનાં દૃશ્યોને ભૂરા રંગમાં કે આગનાં દૃશ્યોને લાલ રંગમાં બતાવતા. આ માટે ફિલ્મની પ્રિન્ટને તેઓ રંગીન 'ટોન' આપતા. ક્યારેક ફિલ્મની પટ્ટી પરની એકેએક ફ્રેમમાં હાથેથી રંગ પૂરીને એમણે રંગીન ફિલ્મ બતાવવાના પ્રયોગો પણ કરેલા. 'ભસ્માસુર-મોહિની', 'લંકાદહન', 'કૃષ્ણ-જન્મ' વગેરે એમની જાણીતી ફિલ્મો હતી. છેલ્લે એમણે ૧૯૩૭માં 'ગંગાવતરણ' બનાવેલી. ૧૯૪૪માં એમનું અવસાન થયું. **॥** હિંદી ફિલ્મજગતમાં કલાગુરુ ગણાતા વી. શાંતારામ—રાજારામ વાનકુદ્રે શાંતારામે પોતાની ફિલ્મ-કારકીર્દિનો જ્યાંથી આરંભ કર્યો એ, કોલ્હાપુરની (પછીથી પૂણે ગએલી) 'પ્રભાત ફિલ્મ કંપની'ની પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનના ફિલ્મ-જગતમાં આગવી પ્રતિષ્ઠા હતી. ૧૯૩૨માં તેનું મરાઠી ચલચિત્ર 'અયોધ્યાચા રાજા' (જમણી બાજુ) રજૂ થયું. હિંદી ભાષામાં પણ એ બનેલું. રાજા હરિશ્ચન્દ્રની જ એ કથા હતી, અને તેમાં તારામતીનું પાત્ર દુર્ગા ખોટેએ ભજવેલું. ફિલ્મના ક્ષેત્રમાં ભદ્ર સ્ત્રી કલાકારનો એ પ્રથમ પ્રવેશ હતો. ભક્તિ, સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય, વૃદ્ધવિવાહ, કોમી એખલાસ, ઉચ્ચ-નીચ વગેરે જેવા અનેક સામાજિક પ્રશ્નો તથા પૌરાણિક કથાનાં 'પ્રભાત'નાં ચિત્રો શિષ્ટ અને હેતુલક્ષી હોઈ ભદ્ર સમાજ પણ નિઃસંકોચ સપરિવાર 'પ્રભાત'નાં ચલચિત્રો જોતો. 'સંત તુકારામ', 'અમરજ્યોતિ', 'દુનિયા ન માને' (મરાઠીમાં 'કુંકૂ'), 'પડોસી', 'વહાં' 'આદમી' વગેરે પ્રભાતનાં અનેક ખ્યાત ચિત્રોમાંનાં છે.

આથી પ્રદર્શન-સમયમાં તો વધઘટ થતી જ, પણ ક્રિયાની ગતિ બદલાઈ હાસ્ય, કરુણતા અને આશ્ચર્ય નીપજતાં, ફિલ્મની પ્રિન્ટો પણ ઝડપથી ઘસાઈ જઇને બગડતી. છતાં પ્રેક્ષકો પોતાને પરિચિત દેવ-દેવીઓને જોઈ અહોભાવ પામી તેમને પ્રણામ કરતા કે ભક્તિભાવે પૈસા યે ફેંકતા. પ્રેક્ષકો પરનો ચલચિત્રોનો આવો પ્રભાવ આ દાયકાની ગુજરાતી તેમજ હિંદી ધાર્મિક ફિલ્મોમાં હજી યે જોવા મળે જ છે ને!

ફાળકેસાહેબે વ્યાપકપણે પરિચિત કથાવસ્તુવાળી, અને એથી સરળતાથી સમજી-માણી શકાય તેવી ફિલ્મો બનાવીને સિદ્ધિ હાંસિલ કરી એટલું જ નહિ, એમણે દૃશ્ય-પ્રભાવ, એનિમેશન, રંગપૂરણી ને ટ્રિક-સીનો વગેરેના પ્રયોગોને ફિલ્મમાં પ્રયોજીને ફિલ્મનિર્માણ ક્ષેત્રે એ દિશામાં પાયો નાખનાર તરીકે પણ ખ્યાતિ મેળવી. એમનું આ કાર્ય લંડનમાં પણ ખૂબ વખણાયું હતું.

આરંભની આ ફિલ્મોનું કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે જાણીતી પૌરાણિક કથાઓ પર આધારિત રહેલું, પરંતુ પછી તેમાં ઐતિહાસિક વિષયોની પણ રજૂઆત થવા લાગી. બીજી બાજુ વિદેશી સ્ટંટ ફિલ્મોનું પણ અનુકરણ થવા લાગ્યું. ગતિ વાસ્તવિકતા ઝીલે એ જાદુ લાગે. ગતિ કથા નિરૂપીને વાસ્તવ આભાસ ઊભો કરે, ગતિ અતિગતિશીલ બને અને સ્ટંટ કરાવે! પણ આ ગતિની બીજી શક્તિ—શક્યતાઓ એ વખતે આપણા ફિલ્મ-નિર્માતાઓની ગતિથી હજી દૂર હતી.

ઈ. ૧૯૧૭માં ફાળકેસાહેબે 'હિન્દુસ્તાન ફિલ્મ કંપની' સ્થાપી. પરંતુ ત્યાં સુધીમાં તો આ ક્ષેત્રમાં સ્પર્ધા વધી ગઈ હતી, ને ગુણવત્તા ઘટી હતી. 'ફિલ્મ કેવી રીતે બને છે' એ વિષે પણ દાદાસાહેબે એક ફિલ્મ બનાવી હતી. આ માધ્યમની શક્તિ નિર્દેશવાનો એ પ્રયત્ન હતો. આપણા દેશની એ પહેલી શૈક્ષણિક ફિલ્મ હતી.

હિંદુસ્તાનમાં ફિલ્મનિર્માણના એ પ્રારંભના તબક્કાનો બીજો ઝળહળતો સિતારો હતા ધીરેન ગાંગુલી. સ્થિર તસવીરકલાના એ જાણકાર સ્વયં અદાકાર અને લેખક પણ હતા. 'ઇંગ્લૅન્ડ રીટર્ન્ડ,' 'લેડી ટીચર', 'સ્ટેપ-મધર', 'મૅરેજ ટૉનિક' વગેરે કૉમેડી ફિલ્મો એમણે બનાવી હતી. 'રઝિયા બેગમ' (૧૯૨૦) રાષ્ટ્રીય એકતાની પ્રથમ ફિલ્મ હતી. આ દરમિયાન બંગાળમાં દેવકી બોઝે પણ અનેક ફિલ્મો બનાવી હતી.

આ સાહસમાં સફળતા પામનાર પહેલા ગુજરાતી હતા ચંદુલાલ શાહ. ઈ. ૧૯૨૫માં એમણે મિસ ગોહરને લઇને હોમી માસ્ટરની અધૂરી ફિલ્મ 'ગુણસુંદરી' બનાવી, જે સામાજિક ફિલ્મના ઉદયમાં નોંધપાત્ર ગણાય છે. એમની બીજી ફિલ્મ 'ટાઇપિસ્ટ ગર્લ' પણ બહુ વખણાઈ હતી. એ દિવસોમાં મૂગી ફિલ્મોનું 'એક્શન' સમજાવવા અંગ્રેજી ભાષામાં ટાઇટલો મુકાતાં. થીએટરોનું 'બ્લૉક-બૂકિંગ' પણ થતું. ફિલ્મ બતાવવા માટે દેશના જુદાજુદા ભાગોમાં ૨૬૫ જેટલાં





ભારતની પ્રથમ બોલતી ફિલ્મ 'આલમઆરા' (૧૯૩૧)માં મા. વિઠ્ઠલ ને ઝુબેદા, તથા 'અછૂતકન્યા' (૧૯૩૬)માં અશોકકુમાર ને દેવિકારાની

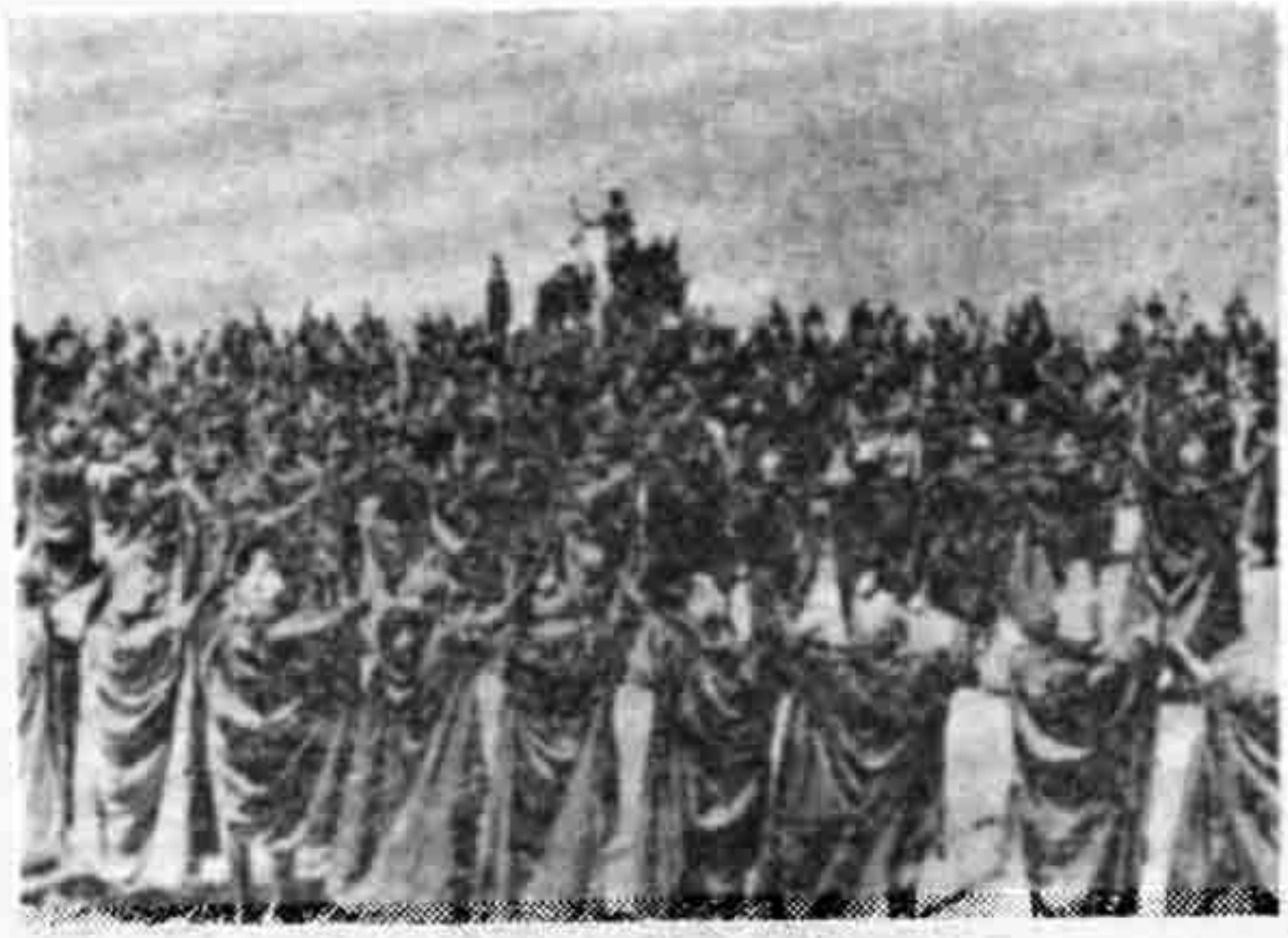
ઈ. ૧૯૩૧માં અરદેશર ઈરાનીએ હિંદુસ્તાનની સૌ પ્રથમ બોલતી ફિલ્મ—'આલમઆરા' બનાવી. હિંદુસ્તાની 'ડગ્લાસ ફેરબૅંક્સ' ગણાતા મૂગી સ્ટંટ ફિલ્મોના ખ્યાતનામ એક્ટર માસ્ટર વિઠ્ઠલે તેમાં નાયક રાજકુમારની ભૂમિકા કરેલી. પોતાનાં સાહસભર્યાં સ્ટંટ્સને કારણે તેઓ બોલતી ફિલ્મોમાં થોડો સમય તો ટકી રહ્યા, પણ પ્રભાવક રીતે સંવાદો બોલવાની મુશ્કેલીને કારણે મૂગી ફિલ્મોના અન્ય ઘણા જાણીતા એક્ટરોની જેમ તેઓ પણ બોલતી ફિલ્મોમાં પાછા પડી ગયા. છેલ્લે ગજાનન જાગીરદારની વિખ્યાત ફિલ્મ 'રામશાસ્ત્રી'માં એમની એક નાની ભૂમિકા હોવાનું સ્મરણ છે. 'આલમઆરા'ની નાયિકા હતી ઝુબેદા. સચીનના નવાબની એ પુત્રીએ બાર વર્ષની વયે 'ગુલ-બકાવલી'માં પાઠ ભજવીને રાતોરાત ખ્યાતિ મેળવી હતી. 'આલમઆરા' વખતે એ ૧૯ વર્ષની ફૂટડી નવયુવતી હતી. ૩૬ જેટલી મૂગી અને ૨૦ જેટલી બોલતી ફિલ્મોમાં એણે કામ કરેલું. એની બે બહેનો પણ ફિલ્મક્ષેત્રમાં હતી, અને માતા બેગમ ફાતિમા તો ફિલ્મ-ડિરેક્ટર પણ બનેલી. ભારતની એ પ્રથમ સ્ત્રી-દિગ્દર્શક હતી. એ પૂર્વે ૧૯૨૫માં જર્મન 'એમેલ્કા'ના સહકારમાં બુદ્ધના જીવન પર 'લાઈટ ઑફ એશિયા', ૧૯૨૬માં તાજમહાલના સ્થપતિની કથા લઈને 'શિરાઝ' અને એ પછી ૧૯૨૯માં 'એ થ્રો ઑફ ડાઈસ' બનાવ્યા પછી હિમાંશુ રાયે દેવિકારાનીની સાથે ૧૯૩૩માં 'કર્મ' બનાવ્યું હિમાંશુ રાયે પોતે પણ તે ચિત્રોમાં નાયકનાં પાત્ર ભજવેલાં. ત્યાર બાદ તેમણે બંનેએ લગ્ન કર્યાં અને ૧૯૩૪માં 'બૉમ્બે ટોકીઝ'ની સ્થાપના કરી. પશ્ચિમ ભારતના ગણ્યાગાંઠ્યા સુખ્યાત ફિલ્મ સ્ટૂડિયોમાં 'બૉમ્બે ટોકીઝ'ની પણ ગણના થતી. આજની અનેક ખ્યાતનામ ફિલ્મ-હસ્તીઓએ અહીંથી જ પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ કરેલો. ૧૯૩૬માં એમણે 'અછૂત કન્યા' બનાવ્યું. આ ચિત્રમાં બૉમ્બે ટોકીઝમાં ત્યારે લૅબોરેટરી આસિસ્ટંટ તરીકે કામ કરતા અશોકકુમારને તેમણે દેવિકારાનીની સામે નાયકનું પાત્ર આપ્યું અને ત્યારથી અશોકકુમારે પોતે પણ નહિ કલ્પેલી એવી એમની અભિનય-કારકિર્દીનો આરંભ થયો. રાજકપૂરે પણ અહીં 'ક્લૅપર બૉય' તરીકે પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ કરી આગળ જતાં એક્ટર અને ફિલ્મ-નિર્માતા તરીકે નામના મેળવી. આ જ રીતે દિલીપકુમાર, એસ. મુખરજી, કે. એ. અબ્બાસ વગેરે ફિલ્મક્ષેત્રની અનેક નામી વ્યક્તિઓ અહીંથી જ આગળ વધી. સ્વચ્છ સુંદર સામાજિક ચલચિત્રોના નિર્માણ માટે બૉમ્બે ટોકીઝની આગવી પ્રતિષ્ઠા હતી. બંધન, કંગન, ઝૂલા, બસંત, કિસ્મત વગેરે અનેક ફિલ્મો આ સ્ટૂડિયોમાં બનેલી. પરંતુ ૧૯૪૦માં હિમાંશુ રાયના અવસાન અને દેવિકારાનીના સ્વેતસ્લાવ રૅરિક સાથેના પુનર્લગ્ન પછી આ સ્ટૂડિયો પડી ભાંગ્યો. આ જ અરસામાં 'સાગર', 'પ્રકાશ', 'રણજિત' વગેરે ફિલ્મ સ્ટૂડિયો પણ ખ્યાતિ પામેલા.

પાકાં સિનેમાઘરો પણ ઊભાં થયાં હતાં. પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક કરતાં હવે સામાજિક ફિલ્મો વધુ લોકપ્રિય બનવા માંડી હતી. ચંદુલાલ શાહની કુલ ૧૩૦ ફિલ્મોમાંથી ૯૦ જેટલી તો આવી સફળ સામાજિક ફિલ્મો હતી.

એ જમાનામાં પ્રેક્ષકોને ફિલ્મોમાં વપરાતાં વિદેશી દશ્યોનો ભાર નહોતો લાગતો. આર્થિક પ્રવૃત્તિ અને ઉદ્યોગ તરીકે આ માધ્યમનો પ્રચાર-પ્રસાર માત્ર મનોરંજનાર્થે જ થતો, અને એ કોઈને કઠતો નહોતો, જ્યારે સાહિત્ય, રંગભૂમિ અને અન્ય કલાઓ રાષ્ટ્રીય જુવાળ તથા સ્વદેશીની ચળવળના રંગે રંગાએલી હતી. ગાંધીજી મૂઠી મીઠા માટે દાંડી જવા તૈયારી કરી રહ્યા હતા. પરંતુ આ સમયમાં જે ફિલ્મો બતાવાઈ તેમાં એંસી ટકા વિદેશી ફિલ્મો હતી. 'ઇન્ડિયન સિનેમેટોગ્રાફ ઍક્ટ' ઘડીને સંસ્થાનવાદી સરકારે લાયસન્સ વગેરે દ્વારા આ માધ્યમ પરની પોતાની પકડને મજબૂત કરી લીધી હતી.

અંગ્રેજી ટાઈટલોને લીધે પ્રેક્ષકવર્ગ મર્યાદિત રહેતો હોવાથી હિંદી, ઉર્દૂ ને ગુજરાતી ટાઈટલો પણ ધીમેધીમે મુકાવા માંડયાં. દક્ષિણ-ભારતની ફિલ્મોમાં તમિળ તેલુગુ ને અંગ્રેજી ભાષામાં ટાઈટલો રહેતાં. ફિલ્મદશ્યો સમજવા અનુવાદકોનો પણ ઉપયોગ વધ્યો હતો. અહીંની ફિલ્મોની ત્યારે ત્રણ જ પ્રિન્ટ તૈયાર થતી. દરેક કંપની પાસે પોતાનાં





△ 'અમરજ્યોતિ' (૧૯૩૬)માં બંડખોર ખલાસીઓ, અને 'સિકંદર' (૧૯૪૧)માં સિકંદરની વિશાળ સેના △

'**અ**મર જ્યોતિ' (૧૯૩૬) એ પણ 'પ્રભાત'માં બનાવેલી વી. શાંતારામની એક સરસ ફિલ્મ હતી. પુરુષના આધિપત્ય સામે બંડ કરતી એક નારીની એ કથા હતી. અહીં એ બંડખોર નારી (સૌદામિની ?)ના નેતૃત્વમાં તેને સાથ આપતા તેના લડાયક ખલાસીઓને એક નવા જ દૃષ્ટિકોણથી દર્શાવ્યા છે. આવી જ રીતે ફિલ્મમાં સંજ્ઞાત્મક સૂચનો દ્વારા પ્રસંગના ભાવ દર્શાવવા એ શાંતારામની આગવી વિશિષ્ટતા રહી છે. વેનિસ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલમાં પણ 'અમર જ્યોતિ' રજૂઆત પામ્યું હતું. આ અને 'પ્રભાત'નાં અન્ય અનેક ચલચિત્રોની નાયિકા તથા આગળ જતાં 'કૅરેક્ટર રોલ'માં પણ પ્રભાવક અભિનય આપનાર દુર્ગા ખોટેને 'દાદાસાહેબ ફાળકે ઍવૉર્ડ'થી પણ નવાજવામાં આવ્યાં છે, એ તો ઘણાંને ખબર હશે. ‖ 'સિકંદર' (૧૯૪૧) એ, નાટયાત્મક સંવાદ બોલવાના એક્કા સમા સોહરાબ મોદીના 'મિનર્વા મુવિટોન'ની એક યાદગાર ફિલ્મ હતી. ઐતિહાસિક કથાચિત્રોનું એમના જેવું નિર્માણ હિંદી ફિલ્મોમાં કદાચ કોઈ કરી શક્યું નથી. સિકંદરની વિશાળ સેના અને યુદ્ધનાં દૃશ્યો વગેરેનું ફિલ્મીકરણ એ કાળે એક અત્યંત મોટું સાહસ હતું. એમાં લડીલડીને ત્રાસી-થાકી ગએલા સિકંદરના સૈનિકોએ વતન પાછા ફરવા માટે કરેલા બંડનાં દૃશ્યોને કારણે અંગ્રેજ સરકારે સૈનિક છાવણીઓમાં આ ફિલ્મ બતાવવા પર પ્રતિબંધ મૂકેલો. 'એપિક' પ્રકારની એ ફિલ્મ હતી. એનાં યુદ્ધદૃશ્યોને એક બ્રિટિશ લેખકે જૂની વિખ્યાત મૂગી ફિલ્મ 'ધ બર્થ ઑફ એ નેશન'ની સાથે સરખાવ્યાં હતાં. ૧૯૬૧માં ગોવા પર થએલી ભારતીય કૂચ વખતે ઉત્સાહ અને જુસ્સો પ્રકટાવવા દિલ્હીમાં આ ફિલ્મ બતાવવામાં આવેલી. સિકંદર તરીકે પૃથ્વીરાજ કપૂરે, નાયિકા (રૂખસાના ?) તરીકે વનમાલાએ અને રાજા પોરસ તરીકે સોહરાબ મોદીએ તેમાં અભિનય આપેલો. ભારતનું પ્રથમ 'ટૅકનિકલર' ચલચિત્ર 'ઝાંસીકી રાની' પણ સોહરાબ મોદીએ બનાવેલું.

સાધનો, લૅબોરેટરી અને સ્ટૂડિયો હતાં. ફિલ્મના અદાકારો માસિક પગારે નોકરી કરતા.

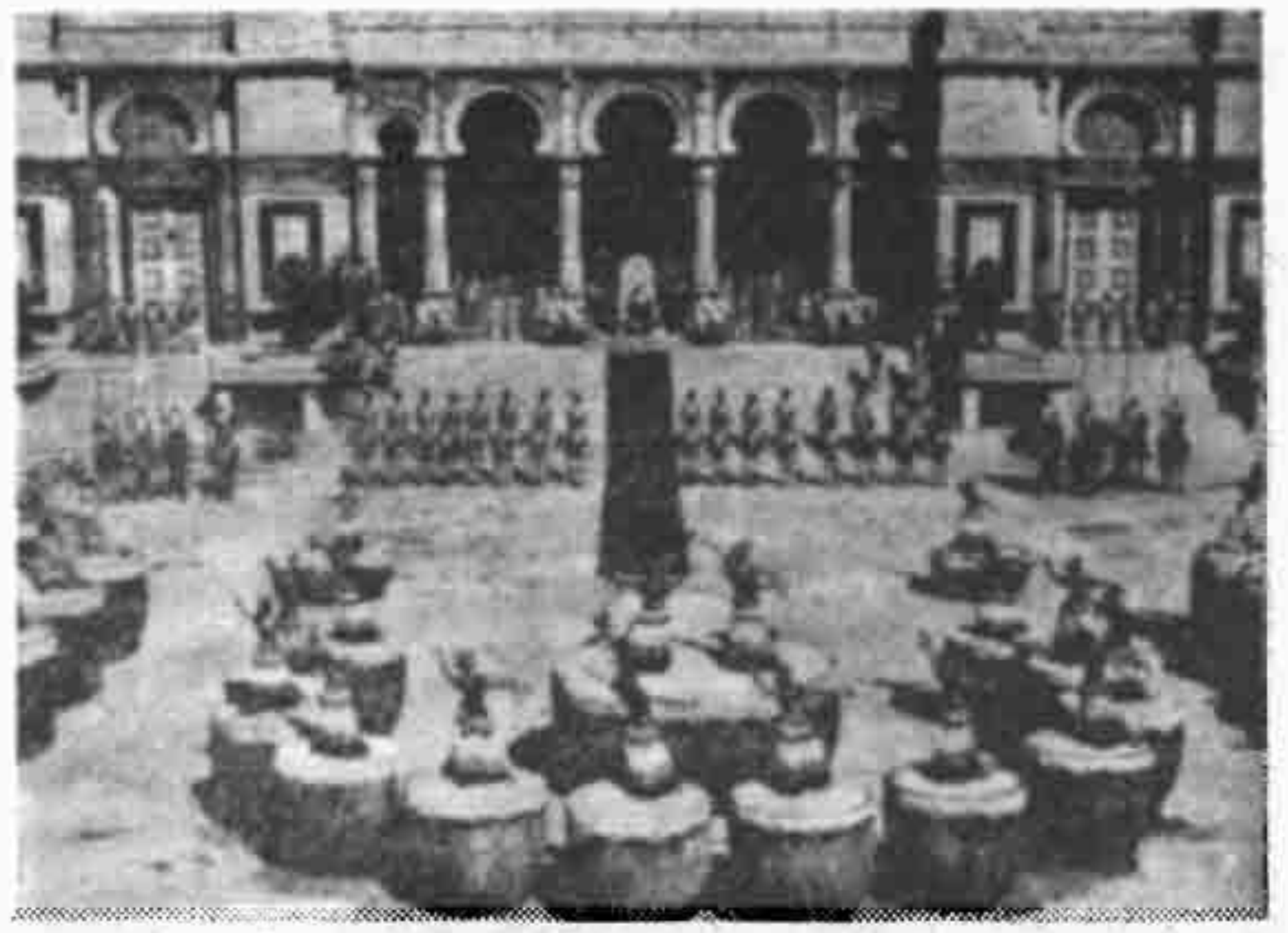
આશ્ચર્યની વાત છે કે એ દિવસોમાં રાષ્ટ્રીય જુવાળને રંગે રંગાઇને ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિને આવરી લેતી કે એમના વિચારોનો પ્રસાર કરતી ૧૩ જેટલી ટૂંકી ફિલ્મો બની હતી, પણ અંગ્રેજ સરકારની એ પ્રતિભાલ આંખ થતાં એની રજૂઆત બંધ કરવામાં આવેલી.

ઈ. ૧૯૨૯માં અહીંના ફિલ્મ-નિર્માતાઓએ 'મૅલોડી ઑફ લવ' નામનું પહેલું બોલપટ નિહાળ્યું, અને એનું અવશ્યંભાવિ પિછાન્યું. ઈ. ૧૯૩૧માં માદન બંધુઓએ સૌ પ્રથમ ટૂંકાં બોલપટ બનાવ્યાં— 'શિવમંદિરમાં પ્રાર્થના' અને 'પ્રો. સી. વી. રામનનું વ્યાખ્યાન'. અને એ જ વર્ષે આપણા દેશના પ્રથમ પૂરા કદના હિંદી બોલપટ 'આલમ-આરા'ની રજૂઆત થઈ. અરદેશર ઈરાનીની આ ફિલ્મમાં બાર ગીતો હતાં. 'ગીતો, સંવાદો અને નૃત્યોથી ભરપૂર ફિલ્મ' એવી એની જાહેરાત થતી. એ સમયની એક તમિળ ફિલ્મમાં તો ૬૦ ગીતો હતાં.

'દિગ્દર્શકોને રોકીને' કામ કરાવનાર 'એક્ઝિક્યુટિવ પ્રોડ્યુસર' બી. એન. સરકાર બંગાળના એક જાણીતા ઍડવોકેટ જનરલના પુત્ર હતા. 'સદ્‌ગૃહસ્થ સર્જક' તરીકે એમણે ખ્યાતિ મેળવી હતી. સારાં નટ-નટીઓ અને કારીગરો સાથે એમણે સાધનસંપન્ન સ્ટૂડિયો-'ન્યૂ થીએટર્સ'ની સ્થાપના કરેલી. દેવકી બોઝ અને ધીરેન ગાંગુલીના દિગ્દર્શનમાં એમણે 'ચંડીદાસ' (૧૯૩૨), 'સીતા' (૧૯૩૪), 'વિદ્યાપતિ' (૧૯૩૭) વગેરે ફિલ્મો બનાવી. ફિલ્મના સંગીતમાં પણ એમણે ક્રાંતિ આણેલી. છાયાદેવી અને કાનનબાલા એમની લોકપ્રિય અભિનેત્રીઓ હતી.

ઈ. ૧૯૩૫માં 'ન્યૂ થીએટર્સ'ની 'દેવદાસ' ફિલ્મે તો હિંદુસ્તાનની સામાજિક ફિલ્મોની વિભાવના જ બદલી નાખી. નટ-દિગ્દર્શક-લેખક બરુઆએ પ્રથમ બંગાળીમાં 'દેવદાસ' બનાવેલી. પછી તેનું હિન્દી સંસ્કરણ પણ તૈયાર કર્યું, જેમાં દેવદાસનું પાત્ર ભજવનાર નટ-ગાયક સાયગલનાં ગીતો અને અભિનયને આજે પણ ઘણાં યાદ કરે છે. આ 'દેવદાસ'માં સાયગલના સંવાદોને બરુઆએ 'બોલચાલની ભાષા' ગણાવી છે. આ સાયગલના ગીતો અને અભિનયનો એક બહુ મોટો ચાહકવર્ગ ઊભો થયો હતો. બસો રૂપિયાના માસિક પગારે એ આ સ્ટૂડિયોમાં જોડાયો તે પહેલાં એ ટાઈપરાઈટરના સેલ્સમૅન તરીકે એંસી રૂપિયાની નોકરી કરતો હતો એ તો ઘણાં જાણતાં હશે. હિંદી ફિલ્મજગતમાં સાયગલ જેટલી ચિરંજીવ લોકચાહના ભાગ્યે જ કોઈ અદાકારને મળી હશે. 'માયા' (૧૯૩૬), 'મુક્તિ' (૧૯૩૭), 'અધિકાર' (૧૯૩૮) વગેરે બરુઆની બીજી યાદગાર ફિલ્મો છે. દિગ્દર્શન ઉપરાંત પોતાની ફિલ્મોની પટકથા પણ તેઓ પોતે જ લખતા, અને ઘણી વાર પોતે તેમાં અભિનય પણ કરતા. બંગાળી 'દેવદાસ'માં દેવદાસનું પાત્ર પણ એમણે જ ભજવ્યું હતું.

આ તરફ પશ્ચિમ ભારતમાં પણ કેટલાક ફિલ્મ સ્ટૂડિયોએ આગવી પ્રતિભા અને પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. હિન્દી ફિલ્મજગતમાં દિગ્દર્શનક્ષેત્રે ગુરુ ગણાતા વી. શાંતારામે જ્યાં એક સહાયક તરીકે પોતાની કારકિર્દી-

△ 'શકુન્તલા' (૧૯૪૩)માં જયશ્રી અને ચંદ્રમોહન, તથા 'ચંદ્રલેખા' (૧૯૩૮)નો ભવ્ય 'નગારા-ડાન્સ'. △

ઈ. ૧૯૪૧માં 'પ્રભાત'થી છૂટા પડી વી. શાંતારામે 'રાજકમલ કલામંદિર' નામે પોતાનો સાધનસંપન્ન સ્ટૂડિયો ઊભો કર્યો. રાજકમલનું પ્રથમ ચલચિત્ર હતું 'શકુન્તલા'. શાંતારામનાં પત્ની જયશ્રીએ તેમાં શકુન્તલાનું અને એ સમયના પ્રભાવશાળી અભિનેતા ચંદ્રમોહને દુષ્યંતનું પાત્ર ભજવેલું. હતી તો એ એક પૌરાણિક પ્રેમકથા, પરંતુ શાંતારામે જે સુંદર રીતે તેની રજૂઆત કરેલી તે આજે પણ માન માગી લે તેવી હતી. અમેરિકામાં ૧૯૪૭માં આ ચલચિત્ર રજૂ થએલું. ત્યાંના થીએટરોમાં રજૂ થનાર આ પ્રથમ ભારતીય કથા-ચલચિત્ર હતું. અહીં એ ચલચિત્રમાં વિસ્મૃતિને કારણે શકુન્તલાનો અસ્વીકાર કરતા દુષ્યંતનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે, જેમાં રાજમહાલયનો ભવ્ય કલામય 'સેટ' ધ્યાન ખેંચે છે. આ જ કથાને શાંતારામે ૧૯૬૨માં 'સ્ત્રી' નામે ફરી ઉતારી હતી, જેમાં દુષ્યંતનું પાત્ર તેમણે પોતે જ ભજવેલું. આ ચિત્ર રંગીન હતું. તાજેતરમાં દૂરદર્શન પર પણ આ ચલચિત્ર રજૂ થયું હતું.

આ સદીના ચોથા દાયકામાં દક્ષિણ ભારતમાં પણ ઘણા ફિલ્મસ્ટૂડિયો સ્થપાયા. ૧૯૩૬માં સાલેમમાં ટી. આર. સુંદરમે 'મૉડર્ન થીએટર લિમિટેડ'ની સ્થાપના કરી. એ જ અરસામાં મદ્રાસમાં કે. સુબ્રહ્મણ્યમે 'મદ્રાસ યુનાઇટેડ આર્ટિસ્ટ કૉર્પોરેશન'ની, અને ૧૯૩૯માં મદ્રાસમાં જ બી. એન. રેડ્ડીએ 'વાહુની પિક્ચર્સ'ની સ્થાપના કરી. આ જ રીતે એસ. એસ. વાસને પણ પોતાનો 'જેમિની સ્ટૂડિયો' સ્થાપેલો. ફિલ્મનિર્માણ અંગે વાસનની પદ્ધતિ બહુ જ ચોક્કસ અને ગણતરીપૂર્વકની હોઈ એમનાં ચલચિત્રો બહુધા આર્થિક વળતર મેળવી જ આપતાં. ૧૯૪૮માં એમણે પ્રથમ તમિળમાં અને પછી હિંદીમાં 'ચંદ્રલેખા' રજૂ કર્યું. એ કાળે એમણે તેમાં ૩૦ લાખ રૂપિયા રોકેલા અને આ ફિલ્મ દ્વારા એક કરોડ રૂપિયાની આવક કરેલી. એના અતિ સુંદર ભવ્ય સેટિંગ્સ, જોરદાર કથાનક, અને ફિલ્મને યોગ્ય એવા બધા 'મસાલા'થી ભરપુર આ ચલચિત્રે સમગ્ર હિંદી ફિલ્મો પર છાકો પાડી દીધેલો. અહીં તેનું જે એક દશ્ય આપ્યું છે તે, તેનો 'નગારા-ડાન્સ' નામે ઓળખાએલો શાહી નૃત્યસમારંભ જોઇને તો ત્યારના પ્રેક્ષકો દિઙમૂઢ બની જતા હતા. સરકસમાં ઝૂલાના ખેલ, પ્રસંગોપાત નાયક-ખલનાયકની ઘોડદોડ, ફિલ્મના છેવટના ભાગમાં બતાવાએલી તલવારબાજી વગેરે બધું જ ત્યારના પ્રેક્ષકો માટે તદ્દન નવતર અને જોરદાર હતું. વાસને એ જ અરસામાં 'કોર્સિકન બ્રધર્સ'ની કથા પરથી 'નિશાન' નામની ફિલ્મ બનાવેલી, જેના પરથી એમણે 'વેરની વસૂલાત' નામે ગુજરાતી ફિલ્મ પણ તૈયાર કરેલી. આ જેમિની સ્ટૂડિયોમાં વિખ્યાત નૃત્યકાર ઉદયશંકરે પણ પોતાનું એક ચલચિત્ર –'કલ્પના' (૧૯૪૮) બનાવેલું. જો કે આર્થિક રીતે તેમાં ઉદયશંકર લગભગ ખુવાર થઈ ગએલા. આ ચિત્રની લગભગ પૂરી કથા નૃત્યો દ્વારા જ રજૂ થએલી. તેમાં નૃત્યસંગીતની શ્રેષ્ઠતા તો સ્વાભાવિક હતી જ, પરંતુ ફિલ્મના માધ્યમ અંગેની ઉદયશંકરની સૂઝ-સમજ પણ કળાઈ આવતી હતી. આ એક નવતર પ્રયોગ હતો. કલકત્તામાં આ ચલચિત્ર ૨૬ અઠવાડિયા ચાલેલું, પરંતુ હિંદી ફિલ્મના પ્રેક્ષકો હજી આ પ્રકારની ફિલ્મ માણવા-સમજવા જેટલા તૈયાર નહોતા, અને કદાચ એથી જ ટિકિટબારી પર 'કલ્પના' માર ખાઈ ગયું. છતાં ભારતીય ફિલ્મની તવારીખમાં એનું એક સીમાસ્તંભ સમું સ્થાન તો છે જ.

નો આરંભ કરેલો એ 'પ્રભાત' ફિલ્મ સ્ટૂડિયો પણ તેમાંનો એક હતો. 'અયોધ્યાચા રાજા' (મરાઠી) અને 'અયોધ્યાકા રાજા' (હિન્દી) એ ત્યાંની શરૂઆતની વિખ્યાત ફિલ્મ હતી. એ પછી '૩૦ થી '૩૯ વચ્ચે 'સંત તુકારામ' 'દુનિયા ન માને', 'અમર જ્યોતિ', 'આદમી', પડોસી' વગેરે જેવી યાદગાર ફિલ્મો આ સ્ટૂડિયોએ આપી હતી. 'પ્રભાત'થી અલગ થઈ વી. શાંતારામે પોતાના 'રાજકમલ સ્ટૂડિયો'ની સ્થાપના કરી કેટલીક ઉત્તમ ફિલ્મો આપી. આમાંની 'ડૉ કોટનિસ કી અમર કહાની'માં શાંતારામે પોતે મુખ્ય ભૂમિકા પણ ભજવેલી. આ ફિલ્મ 'શાંતરામ કી અમર કહાની' બની ગઈ. અંગ્રેજીમાં પણ એમણે આ ફિલ્મ તૈયાર કરી હતી.

'બૉમ્બે ટૉકિઝ' પણ એક એવી જ ખ્યાતનામ ફિલ્મનિર્માણ સંસ્થા હતી. વિદેશી ફિલ્મનિર્માણનો અને અભિનયનો અનુભવ ધરાવનાર હિમાંશુ રાયે તેની સ્થાપના કરેલી, (૧૯૩૩માં અને)' ૩૪માં હિંદીમાં એમણે 'કર્મ' નામની ફિલ્મ બનાવીને બૉમ્બે ટોકિઝની આગવી પ્રતિભા સ્થાપી હતી. આ અગાઉ ૧૯૨૪માં જર્મન ફિલ્મ કંપની 'એમેલ્કા'ના સહયોગથી એમણે 'લાઇટ ઑવ એશિયા' નામની (મૂગી) ફિલ્મ બનાવીને વિદેશોમાં ચાહના મેળવી હતી. ૧૯૩૬માં 'અછૂત કન્યા'માં એમણે અસ્પૃશ્યતાના સાંપ્રત પ્રશ્નને ચિત્રવિષય બનાવ્યો હતો. આરંભની એમની ઘણી ફિલ્મોની નાયિકા ને એમની પત્ની દેવિકારાની સહિત અશોકકુમાર, દિલીપકુમાર, રાજ કપૂર, એસ. મુખરજી, કે. એ. અબ્બાસ વગેરે જેવી ખ્યાતનામ ફિલ્મ-હસ્તીઓ આ બૉમ્બે ટૉકિઝ દ્વારા પ્રકાશમાં આવી છે.



△ 'કંકુ'માં પલ્લવી મહેતા અને અરવિંદ જોષી △

◁ ફિલ્મ નિર્માણમાં પણ ગુજરાતીઓ છેક મૂક ચલચિત્રોના કાળથી સંકળાએલા રહ્યા છે. જેમાં 'રણજિત મુવિટોન'વાળા સરદાર ચંદુલાલ શાહ અને 'પ્રકાશ મુવિટોન'વાળા ભટ્ટ ભાઇઓની હિંદી ચલચિત્રોમાં પણ મોટી દેણગી રહી છે. આ ઉપરાંત, ફિલ્મનિર્માણના વિવિધ ક્ષેત્રે પણ ગુજરાતીઓનો ઘણો મોટો ફાળો રહ્યો છે. મૂક ચલચિત્રોમાં તો ભાષાનો કોઈ પ્રશ્ન હતો નહિ, પણ 'આલમઆરા' બન્યા પછી ભાષાને કારણે ફિલ્મની રજૂઆતનાં ક્ષેત્રો ભાષાવાર વિસ્તારમાં સીમિત બની ગયાં. ચલચિત્રોમાં વાણીના પ્રવેશ પછી ૧૯૩૨માં કલકત્તાની 'માદન ફિલ્મ કંપની એ સૌ પ્રથમ બે રીલની એક નાનકડી ગુજરાતી ફિલ્મ—'મુંબઇની શેઠાણી' બનાવેલી, જે એમની હિંદી ફિલ્મ 'શીરીં-ફરહાદ'ની સાથે બતાવાતી હતી. એ પછી ગુજરાતીમાં પ્રથમ પૂરું કથાચિત્ર (ફૂલરન ફીચર ફિલ્મ) બન્યું 'નરસિંહ મહેતા'. ૧૯૩૪માં 'સંસાર-લીલા ત્યાર બાદ 'સ્નેહલતા' અને 'જયમનનું રસજીવન' આવ્યાં. '૩૮માં ક. મા. મુનશીની કથા પરથી 'બે ખરાબ જણ' બની. રણજિત મુવિટોને 'સતી સાવિત્રી' અને 'અછૂત' પણ આપ્યાં. અને આમ, સવાક ચલચિત્રોના આરંભ કાળથી જ ઓછાંવધતાં ગુજરાતી ચલચિત્રો બનતાં રહ્યાં છે. આમાં આરંભકાળનાં ગુજરાતી ચલચિત્રો મુખ્યત્વે હેતુપ્રધાન હતાં, જેમાં આગળ જતાં ઓટ આવતી દેખાઈ છે. ટેકનિકલ રીતે વિકસિત છતાં કથા અને રજૂઆતની દૃષ્ટિએ એ સબળ રહ્યાં નથી. આ છતાં 'કંકુ', 'કાશીનો દીકરો', 'ભવની ભવાઇ', 'ઝેર તો પીધાં છે જાણીજાણી', 'લીલૂડી ધરતી' વગેરે જેવાં કેટલાંક ચિત્રો સીમાસ્તંભ સમાં નોંધપાત્ર રહ્યાં છે. અહીં 'કંકુ'નું એક દૃશ્ય (still) આપ્યું છે. રાષ્ટ્રપતિ ઍવોર્ડ લેનાર એ પ્રથમ ગુજરાતી ચલચિત્ર હતું. અને પલ્લવી મહેતાને ઉત્તમ અભિનય માટે અમેરિકામાં માન મળ્યું હતું. 'જેસલ તોરલ' એ સૌ પહેલું રંગીન ગુજરાતી ચલચિત્ર, અને 'સોનબાઈની ચૂંદડી' એ પ્રથમ ગુજરાતી સિનેમાસ્કૉપ ચલચિત્ર હતું. ગુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓ પરથી પણ ગુજરાતી (અને હિંદી) ચલચિત્રો બન્યાં છે, પણ આ દિશામાં જો ગુજરાતી નિર્માતાઓ દૃષ્ટિ ટકવે તો ઉત્તમ ગુજરાતી ચલચિત્રો બનવા માટે હજી યે ઘણી સામગ્રી છે. છતાં અનેક કારણોસર ગુજરાતી ચલચિત્રો અમુક મર્યાદામાંથી બહાર આવી શક્યાં નથી. આર્થિક સદ્ધરતા, પાત્રાનુરૂપ ઉમદા ગુજરાતી અભિનેતાઓ, પ્રાદેશિક લાક્ષણિકતાઓનો અભ્યાસ અને પ્રયોગશીલ સાહસિકતા વગેરેની મર્યાદાઓ કદાચ તેનાં મુખ્ય કારણો છે, અથવા કદાચ ગુજરાતી ચલચિત્ર-નિર્માણનો આજે એક જ મુખ્ય હેતુ રહ્યો છે–કમાણી.

આ જમાનો હતો વિશાળ સ્ટૂડિયો, ઊંચા પગારનાં નટ-નટીઓ અને સ્ટંટ ફિલ્મોનો. સાગર મુવિટોનની 'જાગીરદાર' (૧૯૩૭), વાડિયા મુવિટોનની 'હન્ટરવાલી' ('૩૭) અને મિનર્વા મુવિટોનની 'સિકંદર' (૧૯૪૦) વગેરે ફિલ્મો ત્યારે સારી ખ્યાતિ પામેલી. સુરેન્દ્ર, બીબ્બો, નાદિયા, સોહરાબ મોદી, પૃથ્વીરાજ, મોતીલાલ, સવિતાદેવી, યાકુબ, અશોકકુમાર, દુર્ગા ખોટે, શાંતા આપ્ટે, કેશવરાવ દાતે વગેરે ત્યારના જાણીતાં-માનીતાં નટનટીઓ હતાં, આ સ્ટૂડિયોમાં કલાકારો અને એમનાં બાળકોની પણ સંભાળ લેવાતી. હજી 'સ્ટાર' તરીકે નહિ ઓળખાતાં એ સમયનાં મોટાં કલાકારો પણ નાનાં કલાકારો તથા સ્ટૂડિયોના અન્ય માણસો સાથે હળતાંભળતાં અને સૌ એક સંયુક્ત કુટુંબની જેમ રહેતાં. પ્રયોગશીલ દિગ્દર્શકોના નામના સિક્કા પડતા. મુખ્યત્વે સાધનસામગ્રીના ઉપયોગમાં, સન્નિવેશ અને વેશભુષામાં, કથાવિષયની પસંદગીમાં સનસનાટી સરજી ખણખણતા રૂપિયાની કોથળી ભરી આપે, અને પ્રેક્ષકો અંજાઇને, પણ કપડાં ખંખેરીને જાય એવો એ ફિલ્મસર્જનોમાં પ્રયત્ન રહેતો. 'સિનેમાઈ સત્ય' કે ફિલ્મના માધ્યમ તરીકેની-કથારસ સંતોષ સિવાયની–ચલચિત્રોની શક્યતાઓ વિષેની સભાનતા આ દરમિયાન વિકસી નહિ, તેમ વિદેશોથી આયાત પણ થઈ નહિ. ક્યાંથી ક્યારે કોની પાસેથી શું લેવું એની ત્યારે પણ બહુ સમજણ હતી.

પણ હા, એ દિવસોમાં સિતારાઓ–સ્ટાર્સ ઝળકવા માંડયા હતા. અને એથી આપણે ત્યાં પણ, સિતારાઓ કરતાં ફિલ્મના વેપારીઓને એમાં રૂપિયાનો વધુ ખણખણાટ સંભળાયો. એમના પ્રોત્સાહને કલાકારો, ગાયકો અને દિગ્દર્શકો સ્ટૂડિયો બહારની સંસ્થાઓમાં કરાર પદ્ધતિએ કામ કરવા માંડયા. એક બાજુ ભાવો ઊંચકાયા અને બીજી બાજુ કરારના દરો વધ્યા ૧૯૪૧માં મુંબઈમાં જે ૬૧ ફિલ્મો બની એમાંની ૨૧ સફળ ફિલ્મો સ્ટૂડિયો બહારની સંસ્થાઓ દ્વારા નિર્માઈ હતી. ૧૯૪૫ સુધીમાં તો મોટા સ્ટૂડિયો નાણાભીડમાં આવી પડ્યા હતા.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી આપણે ત્યાં દસ્તાવેજી ફિલ્મોનું નિર્માણ વધ્યું. જો કે આ અગાઉ પણ આવી વીસેક જેટલી ટૂંકી ફિલ્મો બની હતી જેમાં સમાચાર-ચિત્રની શૈલીએ કચકડાની પટ્ટીમાં ગાંધીજી પણ મઢાયા હતા. પરંતુ યુદ્ધકાળનું કાળું નાણું ફિલ્મમાં પણ છૂટયું અને ફિલ્મ-નિર્માણનાં નાંનામોટાં જૂથોમાં વહેંચાયું. અત્યાર સુધી જે કંઈ નવી કથાઓ ફિલ્મોમાં પ્રયોજાતી હતી તેનું પ્રમાણ ઘટયું અને તેને બદલે હવે વિદેશી ફિલ્મોનાં રૂપાંતરો આરંભાયાં. 'સ્ટાર' ગણાતા નટનટીઓ હજારને બદલે લાખોની વાત કરવા માંડયાં. એમને લીધે અને એમને નામે ફિલ્મના ધનાઢય વિતરકોએ ઉદ્યોગને 'વેપાર'માં ફેરવી નાખ્યો. અન્ય સહસર્જકો—દિગ્દર્શકો, લેખકો, કૅમેરામેન અને ધ્વનિમુદ્રકો વગેરે જેઓ કૅમેરા પાછળ હતા તે હવે પર્દા પાછળ ધકેલાઈ ગયા. પર્દા ઉપર જે બને છે બધું કરનાર એ પાત્રો-'સ્ટાર' અદાકારો જ છે એવું પેલા વેપારીઓએ સમજાવ્યું, અને પ્રેક્ષકોએ એ માની લીધું. રૂપિયાની કોથળી ખોલનારને તો આ મનભાવતું વૈદે કહ્યા બરાબર હતું. કહે છે કે ૧૯૪૮માં 'ચન્દ્રલેખા' નામની ફિલ્મમાં એ સમયના ૩૦ લાખ રૂપિયા ખર્ચાયા હતા, અને એ ફિલ્મની આવક થએલી એક કરોડની!

આ બધી ફિલ્મોને માટે એક 'ફૉર્મ્યુલા' હતી. આ ફિલ્મોમાં હોય એક સિતારો-સ્ટાર, છએક ગીતો, બેત્રણ નૃત્યો, પેલા ધનાઢય વિતરકની મુનસફી પ્રમાણે લખાતી-બદલાતી જતી વાર્તા અને પ્રેમ-સંવનનના ટાહ્યલાં. ગણિકા-નર્તકીનું પાત્ર પણ તેમાં લગભગ અનિવાર્ય

બન્યું હતું. જનમેદનીને આ બધું આકર્ષતું. પોણા ત્રણ કલાક સુધી અસદ્‌ના, અને છેલ્લે પાંચેક મિનિટ સદ્‌ના વિજયનું તેમાં ચિત્રણ થતું. નાઈટ કલબમાં નૃત્ય, ખલનાયકના કાવાદાવા, ખૂન તથા ભાગંભાગ અને છેલ્લે 'ફૅમિલી-ગ્રૂપનો ફોટોગ્રાફ' એ જાણે હિંદી ચિત્રપટની દશ્યશ્રાવ્યકલાનું ચરમ બિંદુ હતું! આજે યે તેમાં બહુ ફેર પડયો દેખાતો નથી.

પરંતુ આ છતાં યે ક્યારેક સામાજિક દષ્ટિએ 'સાર્થક' એવી ફિલ્મો પણ ઝળકતી. ૧૯૪૧માં કે. એ. અબ્બાસે 'બૉમ્બે ટૉકીઝ' માટે પોતાના અનુભવને આધારે પત્રકારની જીવનકથા કહેતી 'નયા સંસાર' ફિલ્મ બનાવી, એ જ રીતે 'ઇન્ડિયન પીપલ્સ થીએટર' માટે લખાએલા નાટકના આધારે ગામડાની દેવાપદ્ધતિ અને ખેતવિહોણા ખેડૂતોનો પ્રશ્ન લઇને ૧૯૪૯માં 'ધરતીકે લાલ' બનાવેલી. ૧૯૫૪માં એમણે 'મુન્ના' બનાવી જે 'એડિનબરો ફિલ્મ ફેસ્ટિવલ'માં પણ રજૂઆત પામી હતી. પરંતુ તેમાં એકે ય ગાયન નહોતું એટલે 'ફૉર્મ્યુલા' શોધતા વિતરકોએ આ ફિલ્મનો ઈન્કાર કરેલો, ને આપણે ત્યાં એ ફિલ્મ નિષ્ફળ ગએલી. પરંતુ અબ્બાસે ફૉર્મ્યુલાનો ઉપયોગ કરી રાજકપુરને કેન્દ્રમાં રાખીને બનાવેલી ફિલ્મો 'આવારા' અને 'શ્રી ૪૨૦' વગેરે ચલણી સિક્કાની જેમ ચાલી હતી એટલું જ નહિ, વિદેશમાં યે રજૂ થઈ હતી. સાંપ્રત પ્રશ્નોને સાંકળીને બનેલી બીજી કેટલીક ફિલ્મો પણ નોંધપાત્ર રહી. તેમાંની 'જાગતે રહો' (૧૯૫૭) કાર્લોવી વેરીમાં 'ગ્રાં પ્રી' મેળવી લાવેલી. બિમલ રૉયની 'દો બીઘા જમીન' (૧૯૫૪) કેન્સ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલમાંથી 'ગ્રાં પ્રી' જીતી લાવેલી. ગુરુ દત્તની 'સૌતેલા ભાઇ', 'કાગઝ કે ફૂલ', 'અછૂત કન્યાના વિશિષ્ટ સ્વીકારનો પ્રશ્ન લઇને બિમલ રૉયે ઉતારેલી 'સુજાતા' વગેરે ફિલ્મોએ આગવી ખ્યાતિ મેળવી હતી. પરંતુ ફૉર્મ્યુલા-ફિલ્મોના અડાબીડ જંગલમાં નાના ફૂલછોડ જેવી આવી ફિલ્મોની કંઈ વિસાત નહોતી. પણ એના આદર્શોનું વરવું અનુકરણ કરીને ફિલ્મ-જગતના વેપારીઓએ એનો યે વેપલો માંડેલો.

બીજી બાજુ ગુજરાતી નિર્માતા ચીમનલાલ દેસાઈની 'સાગર મુવિટોને' કનૈયાલાલ મુનશી જેવા ગુજરાતી લેખકોની કૃતિઓ પરથી પણ ફિલ્મો બનાવી હતી. 'વેરની વસૂલાત', 'બે ખરાબ જણ', ડૉ. મધુરિકા' વગેરે આ રીતે ઊતરી હતી, પણ આજના ગુજરાતી ફિલ્મ નિર્માતાઓને ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ફિલ્મ થોડા અપવાદ બાદ કરતાં બનાવવાને કોઈ સારી કૃતિ જડતી નથી.

ઈ. ૧૯૫૦માં ફ્રેન્ચ ફિલ્મ દિગ્દર્શક ઝયાં રેનવાએ કલકત્તામાં પોતાની એક ફિલ્મનું શૂટિંગ કર્યું એને ભારતીય ફિલ્મ-નિર્માણના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વની ઘટના ગણવી જોઇએ. ઝયાં રેનવાની ભારતની એ મુલાકાતે સત્યજિત રાય ઉપર જબરી અસર કરી. એક જાહેરાત કંપનીમાં પુસ્તકોના આવરણ-ચિત્રો બનાવતા ચિત્રકાર તરીકે ફ્રેમની લંબાઈપહોળાઈની મર્યાદામાં ચિત્રસંયોજનની સૂઝસમજ તો તેમનામાં હતી જ, એ ઉપરાંત, એક સંવેદનશીલ કલાકાર તરીકે એમનામાં બીજી પણ ઘણી ક્ષમતા હતી. એમને પોતાને પણ એક સરસસુંદર ફિલ્મ બનાવવાની અદમ્ય પ્રેરણા થઈ. અનેક મુશ્કેલી-મર્યાદાઓ વચ્ચે પાંચ વર્ષના આકરા તપે તપીને એમણે ૧૯૫૫માં 'પથેર પાંચાલી' બનાવ્યું. એમની આ ફિલ્મે ભારતીય ફિલ્મઉદ્યોગને વિદેશોમાં પ્રતિષ્ઠા અપાવી. એ પછી એમણે 'પથેર પાંચાલી'ના જ એક પાત્ર – અપ્પુને કેન્દ્રમાં રાખીને તે ફિલ્મની કથાના અનુસંધાનમાં 'અપરાજિત' અને 'અપુર સંસાર' બનાવીને દેશવિદેશમાંથી અનેક માનસમ્માન મેળવ્યાં. આ ત્રણ ફિલ્મોમાં એમણે બંગાળી ગ્રામ અને કુટુમ્બજીવનને રજૂ કર્યું, તો તે પછી 'મહાપુરુષ' અને 'ગોપી ગૂને'માં હાસ્યકટાક્ષ પેશ કર્યાં. 'કાંચનજંગા' (૧૯૬૨) અને 'નાયક' (૧૯૬૬)માં સત્તા અને ધનની ભીંસમાં પતિત માનવી આલેખાયો છે. નગરનાં ટોળાંની વિજનતા અને ઈમારતોના જંગલ જેવા શહેરની લાગણીહીનતા 'મહાનગર' (૧૯૬૩) અને 'પ્રતિદ્વન્દ્વી' (૧૯૭૦)માં ઝીલાઈ છે. દશ્યશ્રાવ્ય અસરો, સંગીત અને સંકલનકલામાં રાયે જે પ્રયોગો કર્યા એનાથી ભારતીય ફિલ્મમાં નવું પ્રકરણ જ નહિ, નવી દિશા ખૂલી.

ટેલિવિઝન અંગેની આ લેખમાળાના ફિલ્મ વિષેના આ 'ટૂંકા ટાંચણ'માં ભારતીય ફિલ્મના અન્ય મહાનુભાવો તથા પ્રવાહો અંગે જેમ થોડોથોડો નિર્દેશ જ કર્યો છે તેમ રાય વિષે ન થઈ શકે. એ વિષે ક્યારેક વિગતે વાત કરીશું.

સત્યજિત રાયની સીધી કે આડકતરી અસર નીચે આવનારા, અને ફિલ્મ-નિર્માણનાં વિવિધ પાસાંની તાલીમ આપતા પૂણેના 'ફિલ્મ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ' દ્વારા આવેલી જાગૃતિને પરિણામે ઝળકેલાં કેટલાંક નામો પણ વિશેષ વિસ્તાર માગે, પણ અત્યારે તો આટલા ઉલ્લેખથી જ સંતોષ માનીએ: ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મો 'અજાંત્રિક' (૧૯૫૮), 'મેઘે ઢાકા તારા' (૧૯૬૦), 'કોમલ ગાંધાર' ('૬૧), 'અમર લેનિન' ('૭૦), 'જુક્તિ તાક્કો આર ગાપ્પો ('૭૦) વિખ્યાતિ પામી છે. એ જ રીતે તપન સિંહાની 'કાબુલીવાલા' (૧૯૫૬), 'ક્ષુધિત પાષાણ' ('૬૦), 'અતિથિ' ('૬૬); મૃણાલ સેનની 'ભુવન શોમ ('૬૯), 'કોરસ' ('૭૪), 'મૃગયા' ('૭૬); બાસુ ચેટરજીની 'સારા આકાશ' ('૬૯), 'રજનીગંધા' ('૭૪); એમ. એલ. સત્યુની 'ગર્મ હવા' ('૭૩); શ્યામ બેનેગલની 'અંકુર' ('૭૪), 'નિશાંત' વગેરે; કારંથની 'ચોમન્ના દુદી ('૭૫) અને ગિરિષ કર્નાડની 'વંશવૃક્ષ ('૭૯) વગેરે વગેરે ફિલ્મો આ ક્ષેત્રે આવેલી એક નવી જાગૃતિની દ્યોતક છે.

છેલ્લા દોઢ દાયકાની આ ફિલ્મો સિનેતારકો કેન્દ્રી ફૉર્મ્યુલા ફિલ્મોને 'સમાન્તર' બનતી રહી છે. એના દિગ્દર્શકો જાણે એક પ્રકારના ઝનૂનથી, આર્થિકસામાજિક હિતોથી સંચાલિત વ્યાપારી ફિલ્મોના તોફાન સામે સમાજના દર્શન-પરિવર્તનના ટમટમતા દીવાનું જતન-પરિમાર્જન કરી રહ્યા છે. અમિતાભ, ધર્મેન્દ્ર, હેમા, રેખા વગેરે જેવા ખ્યાતનામ સિતારાઓની વર્ષની સાતસો ફિલ્મોની સરેરાશ સામે નસિરુદ્દીન શાહ, ઓમપુરી, શબાના આઝમી, સ્મિતા પાટિલ, શ્રીરામ લાગુ વગેરે જેવા અદાકારોની ફિલ્મો આંગળીને વેઢે ગણાય તેટલી જ હોવા છતાંય નવા વિષય, અભિગમ, વિધાન વડે સૌનું ધ્યાન ખેંચી રહી છે. 'અર્ધસત્ય'થી 'આલ્બર્ટ પિન્ટોને ગુસ્સો' ચઢી રહ્યો છે. 'સુબહ'માં 'આજકી આવાજ' સાંભળવા 'મોહન જોષી હાજર' થાય છે. 'ભવની ભવાઇ'નું 'પોસ્ટર' 'પાર્ટી'માં હાજર સૌને માટે સાંપ્રત જીવનની કથા-વ્યથા રજૂ કરે છે. ફિલ્મના માધ્યમે જાણે મોટી ઉમરે જાતસમજણ કેળવી છે. એના સિતારાઓ ગાતાનાચતા રૂપાળા યુવાનો નથી. એના દિગ્દર્શકો અને કલાકારોને આટલા ટૂંકાણમાં ન પતાવાય એટલું એમનું પ્રદાન છે. 'કલાત્મક ફિલ્મો' કહીને યે એનો અનાદર ન થાય. ફક્ત 'સાર્થક' કહીને એને નવા વિષયવસ્તુ પૂરતી મર્યાદિત ન કરાય.

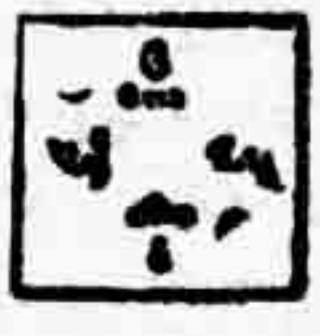
વળી, ટેલિવિઝન કાર્યક્રમ-પ્રસારણથી આ બધી અને આવી બીજી ફિલ્મો પ્રેક્ષકોને સુલભ બનશે, એમની 'દશ્ય-શ્રાવ્ય સાક્ષરતા' વધશે. પરિણામે થીએટર માટેની ફિલ્મો નવો વળાંક લઈ શકે અને પ્રેક્ષકો એને આવકારે એવી તકો હવે ઊજળી દેખાય છે: માધ્યમોની આવી આદાનપ્રદાનની લીલામાં આપણે પછીના લેખમાં દેશમાં રેડિયો-ટી.વી. વિષે પણ વિહંગાવલોકન કરીશું.

બ્રિજ અને શતરંજ

— સુરેશ મોદી —

આ વખતે આપણે નો ટ્રમ્પમાં નાની સ્લામવાળો એક કોયડો જોઇએ છીએ.

S K J 8 2
H A Q 10 9 3
D A 7 2
C 2

S Q 10 7 3 H K J D K 9 C Q J 10 8 7		S 9 6 5 4 H 6 D 10 8 6 5 4 3 C 4 3

S A
H 8 7 5 4 2
D Q J
C A K 9 6 5

કૉલ : દક્ષિણનો 6 N.T. ઊતર : પશ્ચિમની CQ

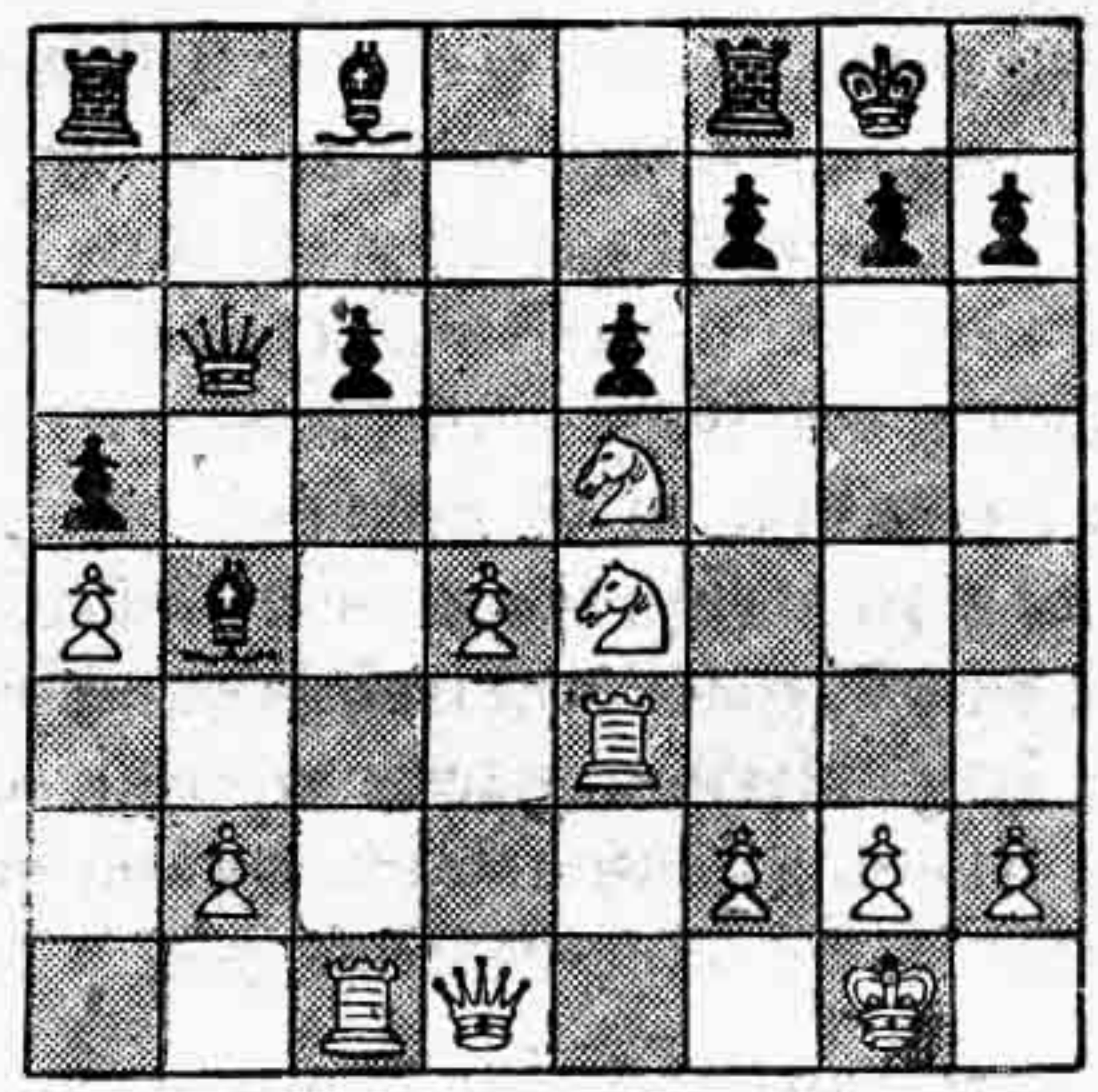
દક્ષિણ પહેલો હાથ લઈ ચોકટની રાણી ઊતરે. તેના ઉપર પશ્ચિમ રાજા રમે તો ચોકટના ગુલામથી ઊતર લઇને લાલનો ચોકો(!) રમે, નહિ તો ત્રીજી ઊતરે જ લાલ રમે. ગમે તેમ પણ ઉત્તર-દક્ષિણ લાલના ત્રણ અને ચોકટના બે હાથ લે, કાળીના એકાથી ઊતર દક્ષિણના હાથમાં લાવી લાલની સાચવી રાખેલી દુરી ઊતરે. આથી પશ્ચિમ Squeezeમાં સપડાય છે. તેની પાસે ત્રણ કાળી અને ત્રણ કુલ્લી છે. તેમાંથી કુલ્લી ફેંકે તો ઉત્તર લાલના ભારે પાનાથી હાથ લઇને પછી તીરી ઊતરીને ફરી દક્ષિણના હાથમાં ઊતર આપે દક્ષિણ કુલ્લીનો હાથ લઈ કુલ્લીથી પશ્ચિમને હાથ આપે અને પશ્ચિમે કાળી ઊતરવી પડે. આથી ઉત્તરના રાજા અને ગુલામ બંનેના હાથ થાય.

હવે લાલની દુરી ઉપર (આઠમી ઊતરે) પશ્ચિમ કાળી ફેંકે તો ઉત્તર લાલની તીરીથી હાથ કરીને કાળીના રાજાનો હાથ લઈ લે. હવે પશ્ચિમ પાસે બાકી રહેલું કાળીનું પાનું હલકું છે કે ત્યારે તેના ઉપર ઉત્તર-દક્ષિણની આગળની રમતનો આધાર છે. જો પશ્ચિમનું પાનું ભારે હોય તો ઉત્તર તરત તેનો હાથ આપી દે અને તે કુલ્લી ઊતરે, તેના પર દક્ષિણ હાથ લઇને લાલના નવાથી ઉત્તરને ઊતર આપે, અને કાળીના ગુલામથી બારમો હાથ મેળવે. પણ જો પશ્ચિમે તેના ભારે પાનાં ફેંકી દીધાં હોય તો તેની છેલ્લી લાલનો હાથ લઈ લે. (પૂર્વ પાસે આ તબક્કે બે કાળી અને એક ચોકટ હોવા જરૂરી છે, નહિ તો ઉત્તર વધારાનો હાથ સહેલાઈથી મેળવી શકે છે.) ઉત્તર ચોકટથી પશ્ચિમને હાથ આપે છે. પશ્ચિમ કાળી ઊતરે એટલે ઉત્તરના ગુલામ તેમજ અઠ્ઠાના બે હાથ થઈ જાય. આ રીતે કુલ્લીના રાજાનો નિશ્ચિત હતો તે હાથ ઉત્તર-દક્ષિણ ગુમાવે, પણ કાળીના બે વધારાના હાથ તેને મળવાથી તેના બાર હાથ થાય અને કૉલ પૂરો થાય.

ફ્રાન્સના રૉબર્ટ લાત્તેના આ સુંદર કોયડામાં છેવટનો વિકલ્પ ઘણો જ સુન્દર છે. □

થોડા વખત પહેલાં રમાએલી એક ટુર્નામેન્ટમાંનું એક કૉમ્બિનેશન આપણે જોઈએ. તેમાં એક વિકલ્પમાં બે ઘોડાથી થતી મ્હાતની સ્થિતિ ઘણી આકર્ષક છે.

Schutz



Petran

સફેદે રમવાનું

1 N–B6ch !

હવે કાળો 1..., P×N રમે તો સફેદ 2 Q–N4ch, K–R1; 3R–N3 પછી બીજી ચાલે મ્હાત કરે છે. માટે

1..., K–R1, 2 Q–R5. આમાં 3 Q×RPથી મ્હાતની ધમકી છે.

2 ..., P–R3; 3 Q×BP.

હવે કાળો વજીરને મારે તો 3..., R×Q; પછી 4 N×Rથી મ્હાત થાય છે. વજીરનો ભોગ આપી બે ઘોડાથી સુંદર રીતે મ્હાતની સ્થિતિ આણી છે. માટે 3..., Resigens. □

'કુમાર'નું વાર્ષિક લવાજમ માર્ચ ઈ. સ. ૧૯૮૫થી રૂ. ૪૦–૦૦ છે. (પરદેશ માટે રૂ. ૧૦૦ અથવા પાઉન્ડ ૮ અથવા ડૉલર ૧૦) લવાજમ મની-ઑર્ડરથી મોકલવા વિનંતિ. મનીઑર્ડરની નીચેની સ્લીપમાં લવાજમની વિગત, ગ્રાહકનંબર અને સંપૂર્ણ નામ-સરનામું સુવાચ્ય રીતે લખવું

સાહિત્યસંપર્ક

આયુ પ્રકાશન

(૨૧૨, સર્વોદય, સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ ૧)નાં પ્રકાશનો

કાનના રોગો : કર્ણશૂલ, કર્ણપૂય, કર્ણ-શોથ બાધિર્ય વગેરે માત્ર કાનની જ અનેક તકલીફો છે. આ બધાની વિગતે સમજણ આપી તેના યોગ્ય અને અકસીર ઈલાજ દર્શાવતા, વૈદ્ય 'શોભન'ના પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ. પુસ્તકના ઉત્તરાર્ધમાં આપેલા કેટલાક કેસો અને તેમાં કરેલા ઉપાયોની વિગત કાનના રોગોમાં આયુર્વેદિક ઔષધોની વિશ્વસનીયતાની દ્યોતક બની રહે છે.
(પૃ. ૨૦૮ કિં. ૧૬ રૂ.)

પંચકર્મ : શરીરની પૂર્ણ શુદ્ધિ માટે સ્નેહન, વમન. વિરેચન અને નસ્ય વગેરે ક્રિયાઓને આયુર્વેદે લગભગ ચક્રવર્તી ચિકિત્સા તરીકે સ્વીકારી છે. આ પ્રત્યેક ક્રિયાઓની વિગતે સમજ, રીત અને લાભાલાભ સમજાવતું પંચકર્મ અંગેનું ઉપયોગી માર્ગદર્શન આપતું પુસ્તક. લેખક: પ્રા. મગનલાલ પંડ્યા
(પૃ. ૧૯૯, કિ. રૂ. ૨૦)

રોગ અને આરોગ્ય : (ભાગ–૨) વંધ્યત્વ, સ્ત્રીના આર્તવદોષો, અકાળ પ્રસૂતિ વ. સહિત અનેક સ્ત્રી રોગો, શિરઃશૂળ, કર્ણશૂળ, અર્શ, પથરી, પેટશૂળ, કૃશતા અને મેદ વગેરે જેવી તકલીફોની સમજ અને તેના આયુર્વેદિક ઉપચારો સૂચવતું પુસ્તક.
(પૃ. ૧૪૨, કિં. રૂ. ૧૫)

વાંઝિયા મહેણું ટાળો : વંધ્યત્વના વિધવિધ કારણોની સમજ અને તેના આયુર્વેદિક ઉપચારો દર્શાવતું પુસ્તક.
(પૃ. ૪૮, કિ. રૂ. ૬)

અનુભૂત ચિકિત્સા : વિધવિધ શારીરિક તકલીફોના અનુભૂત આયુર્વેદિક ઉપચારો દર્શાવતા ૩૬ લેખો.
(પૃ. ૧૬૪, કિ. રૂ. ૬૬–૫૦) આ ત્રણે પુસ્તકના લેખક : વૈદ્ય વત્સલ વસાણી.

વિનોદ ભટ્ટ : અનેક પ્રકારે હાસ્યનો વિનિયોગ કરીને ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનાર વિનોદ ભટ્ટની કલમથી 'કુમાર'ના વાચકો પરિચિત છે. કથાલેખક, પત્રલેખક, નિબંધકાર વગેરે તરીકેની એમની સિદ્ધિ અને મર્યાદાને આંકવા એમનાં બાર જેટલાં પ્રકાશનોને મૂલવાના આ પ્રયાસમાં વિનોદ ભટ્ટની હાસ્યલેખક તરીકેની ક્ષમતાનાં અનેક પાસાંનો લેખક પ્રફુલ્લ રાવલે પરિચય કરાવ્યો છે. (પૃ. ૬૮, કિં. રૂ. ૯) પ્રકાશક : સોનલ પ્રકાશન. પ્રાપ્તિસ્થાન : સમીર પ્રકાશન, રૂપમ સિનેમા પાછળ નાગોરીશાળા, રતનપોળ, અમદાવાદ-૧.

આર. આર. શેઠની કંપની

(ગાંધી રોડ, અમદાવાદ તથા પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨)એ સ્વ. ગિજુભાઈ બધેકા શતાબ્દી વર્ષ નિમિત્તે, ગિજુભાઇ તથા તારાબહેને શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્ય શ્રેણીમાં સંપાદિત કરેલાં વિવિધ વિષયક અને રસભરપુર બાલભોગ્ય સંપાદનોનાં દસ ગ્રંથ રૂપે પુનર્મુદ્રણો પ્રકાશિત કર્યાં છે. પાકાં પૂઠામાં બાંધેલાં આ દરેક ગ્રંથની કિ. ૨૦ રૂપિયા છે.

(૧) **હાસ્યવિનોદ ગ્રંથમાળા :** વિનોદ ટુચકા, ગપગોળા, બાળકોનો બીરબલ (૧ અને ૨), ગધેડું ને ઘોડું (બોધક બાલકાવ્યો) અને પેટ ભરીને હસો – ગિજુભાઈનાં એ છ સંપાદનોનું પુસ્તક. (પૃ. ૨૪૬).

(૨) **જીવનપરિચય ગ્રંથમાળા :** શેરીમાં, બાળશાળામાં, કબાટ, આંગણામાં, ભોં ભોં ભોં, ટપાલની પેટી અને ઘરમાં એ સાત સંપાદનોના આ સંગ્રહમાં કેટલાંક પાત્રો અને વસ્તુઓ વગેરેનો બાલભોગ્ય રીતે આડકતરો પરિચય કરાવ્યો છે. (પૃ. ૨૪૦)

(૩) **પશુપક્ષી ગ્રંથમાળા :** ગધેડું ચીડિયાખાનું, મહાસભાઓ (પશુઓની અને પંખીઓની), મંગેશનો પોપટ, મારી ગાય, મોતિયો, મારા ગોઠિયા અને ક્યાંથી આવ્યાં? આ આઠ બાલભોગ્ય કૃતિઓ દ્વારા પશુપંખીના કેટલાક પરિચયો. (પૃ. ૨૪૦)

(૪) **પાઠપોથી ગ્રંથમાળા :** નાના પાઠો, જુગતરામના પાઠો, કમળાબેનના પાઠો, વ્યાકરણ પોથી, મોટા પાઠો, શબ્દપોથી અને વાક્યપોથી – એ આઠ પુસ્તિકાઓનો સંગ્રહ. (પૃ. ૨૯૪)

(૫) **જ્ઞાનવર્ધક ગ્રંથમાળા :** પૂછું ?, બાળકોના લેખો, કહેવતોનાં મૂળ, આપણે પોતે, એમ કેમ? સાજા રહીએ અને નાની વાતો – એ આઠ કૃતિઓનો આ સંગ્રહ બાળકોને માટે અનેકવિધ માહિતી આપે છે. (પૃ. ૨૫૬)

(૬) **ગાતી ગ્રંથમાળા :** આ સંગ્રહમાં જોડકણાં, કાવ્યસંગ્રહ, કાળા હાથ કાળી દાઢી, દુહા અને સોરઠા, વરતસંગ્રહ, કહેવત-સંગ્રહ, રમત જોડકણાં અને ઊભું હતું ઊભું હતું – એ પુસ્તિકાઓનો આમાં સમાવેશ છે. (પૃ. ૨૫૬)

(૭) **રમ્ય કથા ગ્રંથમાળા :** ગણપતિ બાપા, પીરૂ અને—, શિવાજી મહારાજ, ચેલૈયો, રૂપસિંહ અને રામસિંહ તીરંદાજ, મકનો ને રાક્ષસ તથા હંસ અને હંસા વગેરેની બાળકથાઓ. (પૃ. ૨૪૦)

(૮) **અવલોકન ગ્રંથમાળા :** છાણાં થાપી આવ્યાં, ઓતરાતી દીવાલો (ભાગ-૧ અને ૨, મૂળ લેખક : કાકાસાહેબ), ગામમાં, મામાની જાન્ય, વાડામાં, ધોબીડો ધુવે છે તથા ગામડામાં મળજો વગેરે અવલોકન પ્રેરક વર્ણનો અને કથાઓ. (પૃ. ૨૪૪)

(૯) **ચાલો પ્રવાસે ગ્રંથમાળા :** બાળપ્રવાસો, ગુજરાત-મહારાષ્ટ્ર, દાદાદર્શને, ગિરિશિખરો, આફ્રિકા સાંભર્યું, ફરવા જઈએ, રોજનીશી તથા ખળાવાડ અને – અવનવી માહિતી આપતાં પ્રવાસવર્ણનો. (પૃ. ૨૪૦)

(૧૦) **કથાનાટ્ય ગ્રંથમાળા :** બાળનાટકો (ભાગ ૧–૨), બુદ્ધ-ચરિત્ર, ગોપીચંદ, છેલ્લો પાઠ, હરિશ્ચંદ્ર તથા છેટા રે'જો માબાપ વગેરે કૃતિઓનું સંપાદન.

આ 'દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યમાળા' રૂપે લખાએલી ૮૦ ચોપડીઓના સેટ અંગે લખાએલા 'સંપાદકોના કથન'નો પણ આ પુસ્તકમાં સમાવેશ છે. (પૃ. ૨૪૮)

પરિચય પુસ્તિકા ૬૩૩ અને ૬૩૪

સંત કવિ ભોજા ભક્ત : કોઈ પણ સાંપ્રદાયિક લાગણીઓથી અલિપ્ત રહી નિરાકારની ઉપાસના કરીને સ્વાનુભવની ભૂમિ ઉપર આત્મસાક્ષાત્કાર કરના જ્ઞાનમાર્ગી કવિ ભોજા ભક્તના જીવન ને કવનની ઝાંકી કરાવતી પુસ્તિકા લેખક : મનુસુખલાલ સાવલિયા. (કિ. ૨ રૂ.)

કૉંગ્રેસનાં ૧૦૦ વર્ષ : ઈ. ૧૮૮૫ની ૨૮ ડિસેમ્બરે મુંબઈમાં કૉંગ્રેસની સ્થાપના થઈ ત્યારથી આરંભાએલી તેની કારકિર્દીનાં એક સો વર્ષના ઇતિહાસમાં, આ દેશના સ્વાતંત્ર્ય માટે એણે ભજવેલા ભાગની સંક્ષેપમાં ઝાંકી કરાવતી માહિતીભરી પુસ્તિકા. લેખક : કૃષ્ણકાંત જોશી. (કિ. ૨ રૂ.)

ખાળ તારી આંખડીનાં નીરને, સંકટોમાં આ ન છાજે વીરને;
એને ઠોકર મારીને રસ્તે ભગાવ, ક્યાં સુધી પંપાળશે તકદીરને?

—શેખાદમ આબુવાલા

બપોરે એકાએક બંદૂકનો અવાજ સાંભળી રમણભાઈ નીલકંઠ બહાર જઈ જુએ છે તો કૉમ્પાઉન્ડ બહાર એમનો પ્રિય કૂતરો લોહીના ખાબોચિયામાં પડેલો, અને પાસે સાર્જન્ટ બંદૂક લઈને ઊભેલો. આસપાસનાં માણસો દોડી આવ્યાં ને એક પાડોશીએ તો પાળેલા કૂતરાને આમ મારી નાખવા માટે સાર્જન્ટ જોડે ઝગડો પણ કર્યો. પરંતુ અંતરના દર્દને દબાવીને ન્યાયનિષ્ઠ રમણભાઈ તો એટલું જ બોલ્યા કે કૂતરો પટા વિના કૉમ્પાઉન્ડ બહાર ફરતો હતો માટે સાર્જન્ટે તેને કાયદેસર રીતે રખડતો કૂતરો ગણીને માર્યો એમાં એને દોષ ન દેવાય.

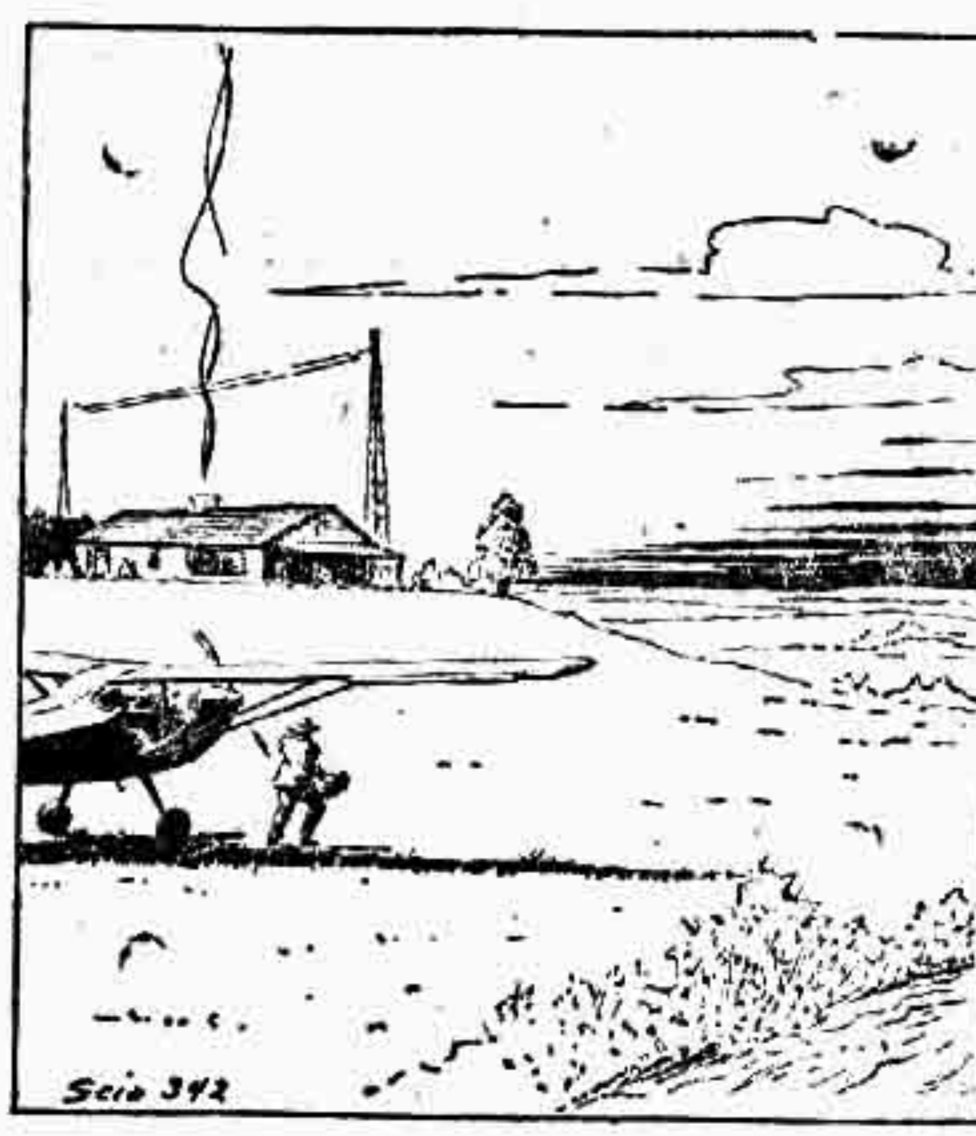
એવી દસ્તાવેજી નોંધ છે કે સૌ પ્રથમ 'ઓટોમોબાઈલ' (યંત્રથી ચાલતી ગાડી–મોટરગાડી) ઇ. ૧૭૬૯માં કુગ્નોટ નામના એક ફ્રેંચમૅને બનાવેલી, જે વરાળથી ચાલતી હતી. લશ્કરના તોપખાનાની હેરફેર માટે તે વપરાતી હતી. એ પછી તો યુરોપ-અમેરિકામાં આવી વરાળથી ચાલતી ઘણી જાતની ગાડીઓ બની. પરંતુ ગૅસોલિન–પેટ્રોલથી ચાલતી પ્રથમ મોટરગાડી તો છેક ઈ. ૧૮૮૫માં બનેલી, જે જર્મનીના કાર્લ બેન્ઝે બનાવેલી.

કહેવતોના અર્થ: 'વાડ ચીભડાં ગળે.' ધારક, પોષક, રક્ષક, પાલનહાર, મુરબ્બી કે માર્ગદર્શક હોય તે માણસ જ જ્યારે કોઈ ઘાતક કામ કરે યા નુકસાનકારક પ્રવૃત્તિ આદરે ત્યારે તે વર્ણવવા માટે વપરાતી સચોટ રૂપક-વાળી આ કહેવત મૂળ તો અખા ભગતના એક છપ્પાનો ભાગ છે. સામાજિક દૂષણો ઉપર ચમચમતા ચાબખા મારવા માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખ્યાતનામ એ કવિના છપ્પામાં ઠીટીએ લીટીએ એવાં રૂપકો-ઉદાહરણો ભર્યાં છે. ઉપર્યુક્ત કહેવતવાળો મૂળ છપ્પો:

વાડ થઈને ચીભડાં ગળે,
સોંધી વસ્તુ ક્યાંથી મળે?
ખળું ખાતું હોય જો અન્ન,
તો જીવે નહિ એકે જન;
કલ્પવૃક્ષ જો કોરી ખાય,
તેનો ચોર ન પેદા થાય;
નવાણ પીતું હોય નીર,
જીવજંતુ કયમ ધરે શરીર?

ગણિતચમ્મત: ૩૭ એ એવો અંક છે જેને નિઃશેષ ભાગી શકાતો નથી, પરંતુ એ નીચેના અંકોને નિઃશેષ ભાગી શકે છે: ૧૧૧, ૨૨૨, ૩૩૩, ૪૪૪, ૫૫૫, ૬૬૬, ૭૭૭, ૮૮૮, ૯૯૯.





વિજ્ઞાનીઓ કહે છે કે લગભગ ૨,૦૦,૦૦,૦૦૦ વર્ષોથી નાનાં જીવડાંને ઊડવાનો અનુભવ છે, અને વાગોળ વગેરે તથા પક્ષીઓ કરતાં તેઓ વધુ ઊડતાં રહ્યાં છે. આ રીતે, વિમાનો કરતાં તો તેઓની ઉડ્ડયન-શક્તિ ઘણી જ વધારે રહી છે. અલબત્ત, વિમાનો એમના કરતાં વધુ ઝડપે અને વધુ દૂર સુધી ઊડી શકે છે એ ખરું, પરંતુ એમનાં કરતાં એક સાધારણ માખીની કુદરતી ઉડ્ડયન-કરામત જેટ વિમાન કરતાં યે ચડિયાતી છે. ■ ઑસ્ટ્રેલિયામાં ઢોરાં ઊછેરતાં કેટલાંક કુટુંબો એકબીજાંથી સેંકડો માઇલ દૂર વસતાં હોય છે. એમનાં બાળકો રેડિયો દ્વારા ભણે છે. માંદગીના સમયે એમને ત્યાં ડૉક્ટરે વિમાનમાં બેસીને જવું પડે છે. સામાન્ય માંદગીમાં રેડિયો દ્વારા સૂચન મેળવીને ઘરમાં રાખેલી ખાસ નંબરવાળી દવાઓ તેઓ વાપરે છે.